THE BOOK WAS DRENCHED

UNIVERSAL LIBRARY

वाङ्मयीन टीका.

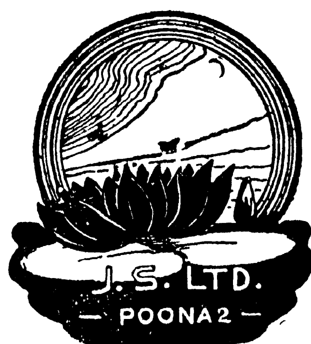
शास्त्र आणि पद्धति

लेखक

प्रा. रामचंद्र शंकर वाळिंबे

एम्. ए., बी. टी.

टिळक कॉलेज ऑफ एज्युकेशन, पुणें



१९५० पुनर्मुद्रण

४ रुपये

प्रकाशक:—
जनार्दन गणेश जोशी,
जनार्दन सदाशिव लि.
३९४ सदाशिव, पुणें २.

मुद्रक:—
ज. ग. जोशी,
ज. स. लि. —
३९४ सदाशिव, पुणें

पूर्वपीठिका

मानवी इतिहासांत काव्यकला सुरू झाली तेव्हांपासून काव्याच्या गुणांसंबंधीं उद्गार काढण्याची प्रवृत्ति कोणत्या ना कोणत्या स्वरूपांत असलीच पाहिजे. काय बरें आणि काय वाईट याची चर्चा मानवी जीवनांतील आचारविचारांसंबधीं जशी अनादि कालापासून केली जाते तशीच ती वाङ्मयासंबंधीं सुद्धां केली जात असलीच पाहिजे. अर्थात् ही चर्चा शास्त्रीय स्वरूपाची नसून केवळ जिज्ञासा, कुतूहल, आश्चर्य अथवा आदर यांपैकीं कोणत्या तरी कल्पनेनें प्रेरित झाली असावी. कवीनें काव्य लिहिल्यानंतर ज्ञात्यांच्या अभिप्रायाची अपेक्षा करणें ही स्वाभाविक प्रवृत्ति आहे. कालिदासासारख्या कविकुलगुरूला सुद्धां या अभिप्रायाचें महत्त्व केवढें वाटत होतें हें शाकुन्तलाच्या प्रस्तावनेंतील पुढील श्लोकावरून स्पष्ट होईल.

आ परितोषाद् विदुषां न साधु मन्ये प्रयोगविज्ञानम् ।
बलवदपि शिक्षितानामात्मन्यप्रत्ययं चेतः ॥

विद्वानांचा संतोष झाल्याशिवाय नाट्याचार्यांच्या प्रयोगविषयक ज्ञानाला मोल चढणें शक्य नाहीं. विद्वानांचा संतोष होईल कीं नाहीं याविषयीं त्याच्या मनांत साशंकता उत्पन्न झाली आहे यावरून नाट्यकृतीच्या योग्यतेविषयीं गौरवाचे उद्गार काढावे अथवा तिच्यांतील दोषांची निर्भर्त्सना करावी अशी प्रवृत्ति ज्यांना ‘ अभिरूप ’ अशी संज्ञा होती अशा विद्वानांच्या ठिकाणीं अगदीं प्राचीन काळापासून असली पाहिजे असा तर्क अस्थानीं होणार नाहीं. नाटक हें रसिक आणि विद्वान लोकांना सादर केल्यानंतर त्यांनीं आपली वृत्ति कलुषित होऊं न देतां औदार्य धारण करावें व नाटकांतील मर्म जाणावें अशी नाटककाराची नेहमींच अपेक्षा असे. ‘मालविकाग्निमित्र’ नाटकांतील सूत्रधार म्हणतो—

पुराणमित्येव न साधु सर्वं, न चापि काव्यं नवमित्यवद्यम् ।
सन्तः परीक्ष्यान्यतरद् भजन्ते, मूढः परप्रत्ययनेयबुद्धिः ॥

या ठिकाणीं ‘ परीक्ष्य ’ असा स्पष्ट शब्द वापरला आहे. नाटकाचें परीक्षण करून त्यांतील चांगला भाग कोणता तें ठरवावें; प्राचीन काव्य व अर्वाचीन

काव्य यांतील चांगलें कोणतें हें ठरविण्यासाठीं रसिकांनीं व ज्ञात्यांनी हंसक्षीर-न्यायाचा अवलंब करावा असें वरील श्लोकाचें तात्पर्य आहे. काव्य अथवा नाटक कवि स्वतःच्या मनोविनोदासाठीं लिहीत असला तरी रसिकांपुढें तें ठेवून त्याविषयीं त्यांचा अभिप्राय कळावा अशी कवीची उत्कट इच्छा वाङ्मयाच्या सुरवातीपासून असली पाहिजे हें यावरून स्पष्ट होत आहे. रसिकांनीं मान डोलाविली म्हणजे हर्षनिर्भर होणाऱ्या कवींना कटु बोलणाऱ्या दोषान्वेषी माणसांचेंहि भय वाटावें हेंहि स्वाभाविकच आहे. काव्याविषयीं म्हणजे त्याच्या मोठेपणाविषयीं माणसें उदारवृत्ति धारण करीत नाहींत अशी भवभूतीनें आपल्या 'उत्तररामचरित' नाटकाच्या प्रस्तावनेंत तक्रार केली आहे. 'यथा स्त्रीणां तथा वाचां साधुत्वे दुर्जनो जनः–' स्त्रियांच्या पावित्र्यविषयीं लोक नेहमींच साशंक असतात. त्याचप्रमाणें काव्याच्या थोरवीविषयींहि ते तितकेच साशंक असतात. या बाबतींत त्यांची प्रवृत्ति दुष्टपणाची असते अशी सूत्रधारानें तक्रार केल्यावर नट म्हणतो— " नुसतें 'दुर्जन' म्हणून भागणार नाहीं, 'अत्यंत दुर्जन' असें म्हणणेंच रास्त होईल " (ननु अतिदुर्जन इति वक्तव्यम्). याचें मर्म असें कीं, वाङ्मयाविषयीं केवळ स्तुतीचे व गौरवाचे उद्गार काढणें येवढेंच काम विद्वान लोक करीत असत असें मुळींच नाहीं. त्या वाङ्मयांतील दोष निवडून काढून त्यावर अत्यंत प्रखर टीका करण्याचेंहि काम ते करीत असत. स्वतःच्या वाङ्मयाविषयीं कटु उद्गार काढणाऱ्या लोकांच्या छिद्रान्वेषी प्रवृत्तीमुळें चिडलेल्या भवभूतीनें 'मालतीमाधव' नाटकाच्या प्रस्तावनेंत पुढील प्रसिद्ध उद्गार काढले आहेत—

ये नाम केचिदिह नः प्रथयन्त्यवज्ञां जानन्तु ते किमपि तान्प्रति नैष यत्नः ।
उत्पत्स्यते मम तु कोऽपि समानधर्मा कालो ह्ययं निरवधिर्विपुला च पृथ्वी ॥

" माझ्या वाङ्मयाची अवहेलना करणाऱ्या लोकांनीं या नाट्यकृतीविषयीं कोणतींहि मतें बाळगावींत. त्यांच्यासाठीं हा प्रयत्न नाहीं. माझ्या मनोवृत्तींशीं समरस होणारा रसिक केव्हां तरी खास निर्माण होईल. कारण काल अनंत आहे व पृथ्वी विशाल आहे. "[1] असे संतापाचे उद्गार काढ-

प्रस्तावना

'साहित्याचा ध्रुवतारा' हें माझें पुस्तक प्रसिद्ध झाल्यानंतर एका वर्षाच्या आंतच 'वाङ्मयीन टीका—शास्त्र आणि पद्धति' हा नवीन ग्रंथ अभिज्ञांस सादर करितांना मला फार आनंद होत आहे. मराठींतील टीका-वाङ्मयास मोल चढावयाचें असेल तर संस्कृत साहित्यशास्त्र व पाश्चात्यांचें साहित्यशास्त्र यांचा सांगोपांग अभ्यास केल्यावांचून आतां गत्यंतर राहिलें नाहीं. त्याचप्रमाणें पाश्चात्य देशांत गेल्या तीन चार शतकांत अनेक विद्वानांनीं टीकाशास्त्रांतील विविध अंगांचा सूक्ष्म अभ्यास करून ज्या प्रणाली निर्माण केल्या त्यांचेंहि भरपूर ज्ञान असणें आतां आवश्यक झालें आहे. पाश्चात्य टीकाकारांनीं टीकेच्या ज्या पद्धति शोधून काढल्या व प्रत्यक्ष टीका करीत असतां ज्या साधनांचा भरपूर उपयोग करून घेतला त्यांची माहिती करून घेतल्याशिवाय यापुढें मराठी टीकाकारांचें मुळींच चालावयाचें नाहीं. अज्ञान व अपूर्ण माहिती या दोन दुर्गुणांकडे यापुढें कोणीहि दुर्लक्ष करूं शकणार नाहीं. कारण, सामान्य वाचकहि आतां बरचसे बहुश्रुत झालेले आहेत व त्यांच्या बहुश्रुततेंत आणखी भरच पडण्याचा संभव दिसत आहे. अशा स्थितींत टीकाकारानें आपल्या क्षेत्रांतील अनेक सर्वसंमत विचारांचें साक्षात् ज्ञान करून घेणें अत्यंत आवश्यक होऊन बसलें आहे.

मराठी टीका अजून बाल्यावस्थेंत आहे. म्हणून ज्यांचा संसार पुष्कळच वाढलेला आहे अशा पाश्चात्य भाषांमध्यें टीकेच्या बाबतींत जें समृद्ध वाङ्मय निर्माण झालें आहे त्याच्या अनुरोधानेंच मराठी टीकावाङ्मयाला प्रगति करून घेतां येईल यांत कोणतीच शंका नाहीं. एतद्विषयीं संस्कृत साहित्य-शास्त्राचें मराठीवर जसें फार मोठें ऋण आहे तसेंच पाश्चात्यांच्या काम-गिरीचेंहि आहे. हें ध्यानांत घेऊन यापुढें टीकाकारांनीं अनेक नव्या-जुन्या प्रणालींचा अभ्यास करून मराठी टीकावाङ्मय समृद्ध केलें पाहिजे.

अभ्यास करण्याची इच्छा असलेल्या जिज्ञासु आणि प्रगल्भ वाचकांना या दृष्टीनें प्रस्तुत ग्रथांत विपुल माहिती मिळेल अशी खात्री आहे. ज्या वाङ्मयीन वादांची अथवा प्रणालींची इकडच्या बहुश्रुत म्हणविणाऱ्या लेखकांनाहि केवळ त्यांच्या नांवापलिकडे विशेष कांहीं माहिती नसते असें

प्रत्यहीं दिसून येतें त्या वादांचा व प्रणालींचा इतिहास व त्यांचें आजचें स्वरूप या गोष्टींचें ज्ञान अभ्यासकांना करून देणें हाच या ग्रंथाचा मुख्य उद्देश आहे.

अभ्यासकांना व जिज्ञासु वाचकांना टीकाक्षेत्रांतील विविध प्रश्नांचें विस्तृत ज्ञान प्राप्त व्हावें हाच माझा मुख्य उद्देश असल्यामुळें विषयाच्या अभ्यासाचीं साधनें जमविणाऱ्या प्रत्येकाला तीं साधनें कोठून जमवावींत हें कळावें एतदर्थ बुध्याच विपुल संदर्भ दिले आहेत. हेतु असा कीं, अधिक वाचन करूं इच्छिणाऱ्यांची त्यायोगानें सोय व्हावी; नवीन ज्ञानाचें मूळ कोणतें आहे तें त्यांना कळावें. हें कळलें असतां, नवीन विचारांचें मूळ न सांगतां ते स्वतःचेच आहेत असा भास कौशल्यपूर्ण रीतीनें निर्माण करण्याची जाणत्या मराठी लेखकांमध्यें जी विचित्र आवड दिसून येते तिला कांहीं अंशीं तरी पायबंद बसेल असें वाटतें. पाश्चात्य देशांत जे वाङ्मयीन वाद निर्माण झाले तेच आपल्याकडे बऱ्याच उशीरां येत असतात. आणि कांहीं मंडळी स्वतःच्या जास्त वाचनाचा फायदा घेऊन आपणच या विचारांचे व वादांचे जनक आहोंत अशा तोऱ्यांत अर्धशिक्षित व अप्रगल्भ वाचकांची दिशाभूल करितात. ज्ञानाच्या व तत्त्वसंशोधनाच्या दृष्टीनें हें घातक आहे. पण मुळांत खरोखर काय आहे तें कळल्यावांचून आपली माहिती चुकीची आहे हें तरी सामान्य वाचकांना कसें कळावें ? अशा सामान्य लोकांना व अभ्यासकांना मूळ प्रश्नांचें स्वरूप काय आहे तें कळावें व त्याला तत्संबंधीं स्वतःचा निर्णय देण्याची पात्रता यावी हाच उद्देश त्या त्या लेखकांचीं मतें मुळांतून विस्तृतपणें देण्याचा व विपुल संदर्भ देण्याचा आहे.

या ग्रंथाच्या जोडीला 'साहित्याचा ध्रुवतारा' हें माझें पुस्तक अभ्यासकानें वाचलें असतां टीकाशास्त्रांतील विविध प्रणालींचें जें ज्ञान त्याला मिळेल त्यांत वाङ्मयीन मूल्यांच्या व नवीन वाङ्मयीन वादांच्या ज्ञानाची भर पडेल आणि वाङ्मय व टीका या दोहोंचेंहि बरेंचसें स्वरूप त्याला कळेल अशी आशा आहे.

माझ्या पहिल्या पुस्तकावर 'हें इंग्रजी विचारांचें संकलन आहे' असा अभिप्राय कांहींनीं दिला. वास्तविक काळजीपूर्वक तें पुस्तक वाच-

असतां तें संकलन नाहीं हें कोणाहि निर्मळ दृष्टीच्या वाचकास सहज पटेल. त्या पुस्तकांत माझी एकच चूक झाली. ती ही कीं, जे वाङ्मयीन विचार वास्तविक संपूर्णपणें पूर्वीच चर्चिले गेले आहेत त्यांच्या संबंधीं अनेकांनीं पूर्वीच मांडलेले विचार त्या त्या विचारांच्या प्रणेत्यांची माहिती मुळींच होणार नाहीं अशी कलात्मक खबरदारी घेऊन मांडले नाहींत व हे 'माझेच विचार आहेत' असा भास मीं उत्पन्न केला नाहीं. पण तत्त्वसंशोधन हाच माझा उद्देश असल्यामुळें ज्याचें त्याचें ऋण प्रामाणिकपणें कबूल करण्यांत मला कोणतीच लाज वाटण्याचें कारण नव्हतें. पाश्चात्य वाङ्मयांत आज खरोखर काय होत आहे हेंच वाचकांस कळविण्याचा माझा उद्देश होता. सूक्ष्म अभ्यासाची व दीर्घ व्यासंगाची सवय होणें हें मराठी टीकेच्या दृष्टीनें आज अत्यंत उपयुक्त असल्यामुळें अनेक नवीन विचार प्रसृत होणें ज्ञानाच्या वाढीच्या दृष्टीनें आवश्यक आहे. एतदर्थ या ग्रंथाचा उपयोग व्हावा एवढाच लेखकाचा हेतु आहे.

प्रो. वाडेकरांनीं 'भारतीय मानसशास्त्रीय परिभाषेंत' दिलेल्या संज्ञापैकीं कांहींचा मीं उपयोग केला आहे. प्रो. वाडेकरांचा याबद्दल मी ऋणी आहें. माझे मित्र डॉ. पु. ग. सहस्रबुध्दे व श्री. गो. बा. गोखले यांनीं कांहीं दुर्मिळ साधनें उपलब्ध करून दिल्याबद्दल व नू. म. वि. हायस्कूलचे लायब्रेरियन श्री. वा. पु. कोल्हटकर यांनीं मासिकाचीं जुनीं फायलें व कांहीं ग्रंथ मिळवून दिल्याबद्दल त्यांचेहि आभार मानले पाहिजेत.

प्रस्तुत ग्रंथ छापण्याचें व प्रकाशनाचें काम 'जनार्दन सदाशिव लिमिटेड,' या संस्थेच्या चालकांनीं अंगावर घेऊन तें अत्यंत अल्पावधींत पार पाडण्याची कर्तबगारी दाखविली नसती तर आणखी कांहीं दिवस तरी तो काळोखांत राहिला असता.

माझ्या पहिल्या पुस्तकाप्रमाणें हाहि ग्रंथ अभ्यासकांना व जिज्ञासु वाचकांना उपयुक्त वाटेल अशी खात्री आहे.

वसंत पंचमी
फेब्रुवारी १९४६

रा. शं. वाळिंबे

प्रकाशकांचे दोन शब्द



प्रा. रा. शं. वाळिंबे यांनीं लिहिलेलें वाङ्मयीन टीका : शास्त्र आणि पद्धति हें पुस्तक मराठी वाचक वर्गाला सादर करतांना आम्हांला फार आनंद वाटत आहे. प्रचलित विषयावर मराठी भाषेंतील हा पहिलाच ग्रंथ असून तो प्रा. वाळिंबे यांच्या दीर्घकालीन व्यासंगाचा व अभ्यासाचा परिपाक आहे. प्रा. वाळिंबे यांचे टीकात्मक लेख व 'साहित्याचा ध्रुवतारा' हें पुस्तक ज्यांनीं वाचलें त्यांना त्यांच्या या विषयावरील प्रभुत्वाची जाणीव करून देण्याची आवश्यकता नाहीं.

सामान्य वाचकांना, त्याचप्रमाणें अभिज्ञांना आणि विशेषतः या शास्त्राचा अभ्यास करणाऱ्या विद्यार्थ्यांना हा मराठी वाङ्मयांतील एक अमूल्य ग्रंथ आहे असें वाटेल अशी आमची खात्री आहे.

—जनार्दन सदाशिव लिमिटेड

पुनर्मुद्रण

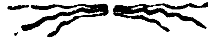
वाङ्मयीन टीका : शास्त्र व पद्धति हें पुस्तक आम्ही प्रसिद्ध केलें त्या-वेळीं प्रकाशनावर बरींच बन्धनें असल्यामुळें प्रति थोड्याच काढाव्या लागल्या. आतां बन्धनें उठल्यामुळें आम्ही हें पुनर्मुद्रण करीत आहोंत.

जनार्दन सदाशिव लि०.



दिवंगत मातेच्या स्मृतीस—

अनुक्रमाणिका



१	पूर्वपीठिका	१–२३
२	टीकेचें स्वरूप, कार्य व व्याप्ति	२३–४०
३	टीका व ललितवाङ्मय	४०–५९
४	टीकाकाराची सामग्री	५९–८१
५	टीकेच्या पद्धति	८१–११२
६	आस्वादकटीका	११२–१३०
७	निर्णायक टीका	१३०–१४७
८	मूल्यविचार	१४७–१७१
९	टीकेचे प्रमाद व दुरुपयोग	१७२–१९०
१०	अर्वाचीन प्रणाली	१९०–२१०
११	इंग्रजी टीकेचें ओझरतें दर्शन	२१०–२२०
१२	समकालीनाचे विचार	२२०–२३३
१३	सूची	२३४



ण्याचा प्रसंग भवभूतीवर आला याचाच अर्थ असा कीं, त्याच्या 'महावीर-चरित' या पहिल्या नाटकाविषयीं लोकांचा अभिप्राय प्रतिकूल असला पाहिजे. रसिकांना व परिणतप्रज्ञ लोकांना आपलें नाटक पसंत पडावें ही विलक्षण तळमळ असल्यामुळेंच नाटक सुरू होण्यापूर्वींच विदग्धविद्वत्परिषदेचें आवाहन करणें नाटककाराला आवश्यक वाटत असलें पाहिजे. 'अभिरूपभूयिष्ठा परिषद्' संतुष्ट झाली म्हणजे लेखकाच्या श्रमाचें चीज झालें हीच कल्पना नाटककारांच्या मनांत प्रामुख्यानें असे. जी गोष्ट नाटककारांची तीच कवींची. विद्वानांचें आवाहन हेंच त्यांचेंहि प्राथमिक कर्तव्य असे. महाकवि कालिदास रघुवंशाच्या प्रस्तावनेंत परिणतप्रज्ञ विद्वानांना स्वतःच्या काव्याचें मूल्य यथोचित रीतीनें ठरविण्याविषयीं विनवीत आहे.

तं सन्तः श्रोतुमर्हन्ति सदसद्व्यक्तिहेतवः ।
हेम्नः संलक्ष्यते ह्यग्नौ विशुद्धिः श्यामिकापि वा ॥

चांगलें काय व वाईट काय हें जाणण्याची ज्यांची पात्रता आहे अशा संतांनीं काव्याचें श्रवण करावें अशी कालिदासाची प्रार्थना आहे. सोन्याचा कस लागण्यासाठीं अग्नि हें साधन असतें. अग्नीमध्येंच सोन्याचा शुद्धपणा अथवा हिणकसपणा कळून येतो. त्याचप्रमाणें काव्याची परीक्षा विद्वानांकडूनच होणार हें ओळखून कवींनीं त्यांचा धावा करावा हें उचितच होय. कालिदासाच्या 'मालविकाग्निमित्र' नाटकांत* किंचित् भेदानें हीच कल्पना आली आहे.

¶ भवभूतीच्या या उद्गारांशीं मिसिस् ब्राउनिंगच्या पुढील ओळीची तुलना करण्यासारखी आहे.

What the poet writes,
He writes; mankind accepts it if it suits,
And that's success; if not, the poem's passed,
From hand to hand, and yet from hand to hand,
Until the unborn snatch it, crying out,
In pity on their fathers' being so dull,
And that's success too."

* अंक २ श्लोक ९.

उपदेशं विदुः शुद्धं सन्तस्तमुपदेशिनः ।
श्यामायते न विद्वत्सु यः काञ्चनमिवाग्निषु ॥

उत्कृष्ट सोनें अग्नींत तापविलें असतांहि काळें पडत नाहीं. त्याप्रमाणें विद्वानानीं केलेल्या परीक्षेंत जें खरोखर थोर वाङ्मय असेल तें निकृष्ट ठरत नाहीं असें याचें तात्पर्य आहे.

या सर्व उदाहरणांवरून कवि किंवा नाटककार विद्वान् व रसिक लोकांना आपली कलाकृति मान्य व्हावी, त्यांनीं तिच्या मोठेपणाविषयीं निर्णय द्यावा. एतदर्थ किती झटत असत हें दिसून येईल. टीकाशास्त्रांतील प्रमेयांचा शास्त्रीय उपयोग प्रत्येक प्रसंगीं झाला असला पाहिजे असा आपण तर्क करणें युक्त नसलें तरी काव्याच्या उत्कृष्टतेविषयीं अथवा निकृष्टतेविषयीं कोणत्या तरी प्रकारचा निर्णय देणें ही प्रवृत्ति जवळ जवळ वाङ्मयकलेच्या सुरवातीपासून उद्भवली असली पाहिजे असा आपण तर्क केला तर त्यांत कांहींहि प्रमाद होण्याचा संभव नाहीं.

संस्कृतांतील वाङ्मयीन टीका

वाङ्मयादि कलांच्या बाबतींत, कलाकृतीची योग्यता ठरविणें हें टीकेचें कार्य मानिलें तर ज्या तत्त्वांच्या, नियमाच्या अथवा निकषांच्या आधारानें हें कार्य टीकाकाराला साध्य करून घेतां येईल त्या नियमांचा अथवा तत्त्वांचा ऊहापोह काव्यशास्त्रांत ¶ होत असतो. संस्कृत भाषेनें या बाबतींत फार महत्त्वाची कामगिरी केलेली आहे. संस्कृत काव्यशास्त्र अत्यंत प्रगल्भ अवस्थेला पोचलें होतें हें मान्य केलेंच पाहिजे. टीकाकारापुढें संस्कृत काव्यशास्त्रानें साहित्यविषयक अनेक प्रणालींचें ज्ञान वाढून ठेविलें, परंतु या ज्ञानाचा उपयोग करून प्रत्यक्ष एखाद्या प्रसिद्ध काव्याचें अथवा नाटकाचें परीक्षण करणारा टीकाकार मात्र दुर्दैवानें निर्माण झाला नाहीं. शास्त्र तयार होतें, पण त्याचा उचित विनियोग झाला नाहीं.

¶ काव्यशास्त्राला इंग्रजींत Rhetorics अथवा Poetics म्हणतात. Theory of poetry असेंहि त्याचें वर्णन करितां येईल.

संस्कृत काव्यांवर व नाटकांवर अनेक टीका उपलब्ध आहेत. कालिदासाच्या काव्यांवरील मल्लिनाथी प्रसिद्ध असतां 'संस्कृत साहित्यशास्त्राचा टीकाकारांनीं उपयोग केला नाहीं' हें विधान कांहींना आक्षेपार्ह वाटेल. पण या बाबतींत हें लक्षांत ठेविलें पाहिजे कीं, साहित्यांतील विविध निकषांच्या आधारें काव्याचें अथवा नाटकाचें अंतरंगपरीक्षण व बहिरंगपरीक्षण करून त्याची कलादृष्ट्या योग्यता निश्चित करण्याचें कार्य संस्कृत टीकेनें केलें नाहीं. संस्कृत टीकाकारांचा हा मुळीं उद्देशच नव्हता. 'टीक्यते गम्यते ग्रन्थार्थः अनया'-जिच्या साहाय्यानें ग्रन्थाच्या अर्थाची प्रतीति होते ती टीका-असा 'टीका' या शब्दाचा अर्थ त्यांना अभिप्रेत होता. ग्रंथाचा अर्थ वाचकाला कळावा अशी सर्व व्यवस्था केली कीं त्याचें कार्य संपलें. या अर्थनिष्पत्तीसाठीं व्याकरण, कोशांतील संदर्भ, अलंकार, वृत्तें इत्यादि ज्या गोष्टी आवश्यक असतात त्या त्यांनीं योग्य प्रकारें दिल्या. या पलिकडे टीकेचें कांहीं कार्य असतें अशी त्यांना जाणीव असलेली दिसत नाहीं. या पद्धतीच्या अर्थनिर्णायक टीकेचें कार्ल एल्झी या जर्मन टीकाकारानें 'ग्रंथविवेचनात्मक टीका' ¶ असें वर्णन केलें आहे. काव्यांतील सौंदर्यतत्त्वाचा शोध करणें हें या प्रकारच्या अर्थनिर्णायक टीकेच्या कक्षेंत येत नाहीं. यामुळें संस्कृत साहित्यशास्त्रानें चिकित्सकतेची व विश्लेषणकौशल्याची अक्षरशः परिसीमा गांठलेली असली तरी प्रत्यक्षांत मात्र त्या शास्त्राचा उपयोग टीकाकारांनीं केला नाहीं व ते अन्वयार्थाच्या, कोशांतील संदर्भाच्या व व्याकरणांतील सूत्रांच्या चाकोरींत फिरत राहिले.

संस्कृत साहित्यशास्त्र

संस्कृत साहित्यशास्त्राचा विचार करितांना एक महत्त्वाची गोष्ट लक्षांत

¶ याला एल्झी textual criticism असें नाव देतो. या टीकेचा आधार पुढीलप्रमाणें आहे. Determination of the text rests upon the postulate that every author has a lexicological, grammatical, stylistic, and metrical individuality, in addition to the individuality of ideas.

ठेविली पाहिजे. ती अशी कीं, ग्रीस देशांत झालें त्याचप्रमाणें कवींच्या काव्यांतून त्या शास्त्रांतील विविध प्रणालींची निर्मिति झालेली दिसते. प्रथम काव्यशास्त्र व नंतर काव्याची निर्मिति असें घडत नसून प्रथम काव्यें निर्माण होतात व नंतर त्यांच्या अभ्यासानें साहित्यशास्त्रकार तत्त्वें प्रणीत करितात. साहित्यशास्त्रांतील नियमांच्या आधारें प्रसिद्ध कवि आपलें काव्य लिहीत नाहींत. प्रसिद्ध कवींच्या काव्यांतून तीं तत्त्वें शास्त्रकार शोधून काढीत असतात. काव्यशास्त्र निर्माण होण्यापूर्वी संस्कृतमध्यें नाट्यशास्त्र निमाण झालें होतें. या नाट्यशास्त्रांतील विविध नियमांना अनुसरून नाटक लिहिलें आहे कीं नाहीं येवढेंच नंतरच्या काळांतील टीकाकारांनीं पाहिलें. पण नाट्यशास्त्राचे नियम तत्कालीं उपलब्ध असलेल्या नाटकांतूच शोधून काढले असले पाहिजेत हें उघड आहे. तात्पर्य, वाङ्मय प्रथम व वाङ्मयाचें शास्त्र नंतर हा सिद्धांत ग्रीक वाङ्मयाप्रमाणें संस्कृत वाङ्मयाच्या बाबतींतहि पूर्ण खरा आहे.

वाङ्मयाच्या परिशीलनानंतर शास्त्रकारांनीं वाङ्मयाच्या मोठेपणासंबंधीं जीं तत्त्वें प्रणीत केलीं त्यांचा प्रत्यक्ष उपयोग करून सबंध काव्याचें सर्वांग-परिपूर्ण परीक्षण करण्याचें काम संस्कृत टीकाकारानीं केलें नाहीं हें खरें असलें तरी टीकाशास्त्राला मात्र त्याच्या तत्त्वांचा फार मोठा उपयोग करून घेण्या-सारखा आहे. त्यांच्या प्रणाली हाच टीकाशास्त्राचा आधार होय. म्हणून कोणत्या विविध प्रणाली संस्कृत साहित्यशास्त्रकारांनीं निर्माण केल्या हें पाहणें आवश्यक आहे. वाङ्मयाच्या योग्यतेविषयींच्या प्रणालींचें स्वरूप कसकसें बद-लत गेलें हें त्यामुळें कळून येईल. तत्त्वांच्या आधाराखेरीज टीकाशास्त्राला एक पाऊलहि उचलतां येणें शक्य नसल्यामुळें प्राचीनांनीं प्रणीत केलेलीं हीं तत्त्वें तरी कोणतीं होतीं हें पाहणें टीकाकाराचें प्राथमिक कर्तव्य होय.

भरताचें 'नाट्यशास्त्र' हा प्रामुख्यानें नाट्यशास्त्रांतील तत्त्वांचा ऊहापोह करणारा प्रबंध आहे. 'रस' या तत्त्वाचें आविष्करण प्रथम 'नाट्यशास्त्रा'नेंच केलें. नाट्यशास्त्राच्या दृष्टीनें याचें महत्त्व फार मोठें आहे. 'विभाव,' 'अनुभाव' आणि 'व्यभिचारी भाव' यांच्या संयोगामुळें रसोत्पत्ति असते

हा नाट्यशास्त्रांतील रसचर्चेचा गाभा आहे. ' विभाव ' या कल्पनेचे पुन्हा ' आलंबन ' आणि ' उद्दीपन ' असे दोन भाग झाले. नायक अथवा नायिका यांना आलंबन विभाव म्हणावें. कारण त्यांच्याशिवाय प्रेक्षकांत रसोत्पत्ति होणें ही गोष्ट मुळांतच अशक्य आहे. रसाची उत्पत्ति झाल्यानंतर त्याचा परिपोष करणाऱ्या देश, काल, आणि परिस्थिति (उदा. चंद्रकिरण, कोकिळेचें गीत, मलय पर्वतावरील शीतल वारा इत्यादि) या गोष्टींना उद्दीपन विभाव म्हणावें. भावनांच्या बाह्य आविष्काराला अनुभाव ही संज्ञा आहे. नाटकांतील पात्रांच्या विचारांचा व विकारांचा प्रेक्षकांपुढें ज्या गोष्टींमुळें आविष्कार होईल अशा गोष्टींना अनुभाव म्हणावें. उदाहरणार्थ कटाक्ष, स्मित, हातांची हालचाल आणि पात्रांच्या तोंडीं घातलेले शब्द या सर्वांचा समावेश अनुभावांत करावा.

काव्यवाचनामुळें व नाट्यदर्शनामुळें उत्पन्न होणारा आनंद मुख्यतः रसोत्कर्षामुळें होतो असें नाट्यशास्त्रांतील या रसचर्चेचें सार आहे. साहित्य-दर्पणकार विश्वनाथ यानेंहि ' रस ' याच तत्त्वाला प्राधान्य देऊन ' वाक्यं रसात्मकं काव्यम् ' अशी काव्याची व्याख्या केली आहे. नाटकांतील पात्राशीं प्रेक्षकाचें तादात्म्य झालें तरच त्याला पात्रगत भावनांचा अनुभव घेतां येईल असा विश्वनाथाचा आग्रह आहे.

नाट्यशास्त्रातील चर्चेचा आधार घेऊनच काव्यशास्त्राची परिणति झाली असली तरी विषयाच्या दृष्टीनें त्यांच्यामध्यें मोठाच भेद आहे. काव्यशास्त्रांतील चर्चा मुख्यतः काव्यगत विषयांसंबंधीं आहे. दण्डी हा काव्यशास्त्राची तात्त्विक चर्चा करणारा पहिला अधिकारी पुरुष असून ' काव्यादर्श ' हा त्याचा प्रबंध होय. ' रीति ' व ' अलंकार ' या दोन्ही संप्रदायांचा अंशतः आविष्कार काव्यादर्शांत झालेला आहे. ' इष्ट अर्थ व्यक्त करणारा शब्दसमूह हें काव्याचें शरीर असून तें शरीर अलंकृत असलें पाहिजे ' असें दण्डीनें काव्याचें स्वरूप[१] वर्णिलें आहे. काव्यांतील गुणांचीहि दण्डीनें भरपूर चर्चा केली आहे. वैदर्भ

१ तैः शरीरं काव्यानामलङ्काराश्च दर्शिताः ।
शरीरं तावदिष्टार्थव्यवच्छिन्ना पदावली ॥ काव्यादर्श १-१०

आणि गौड असे काव्याचे दोन 'मार्ग' मानून वैदर्भीय प्रकारांत दहा गुणांचा अंतर्भाव होतो असें त्यानें प्रतिपादिलें आहे. या बाबतींत ओजस्, प्रसाद, समता, माधुर्य इत्यादि पूर्वाचार्यांचें ऋण त्यानें मान्य केलें आहे.

गुणांच्या जोडीला दण्डीनें दोषांचाहि विचार केलेला असून क्षुद्र दोषसुद्धां काव्याला घातक होतो* असें स्पष्ट मत मांडलें आहे, आणि ग्राम्यत्वाचा कडक निषेध केला आहे.

दण्डीनें वैदर्भीय व गौडीय असे काव्याचे प्रकार केले. त्यांचीच परिणति वामनाच्या रीतिविचारांत झाली. वामनानें 'रीति' (style) हा काव्याचा आत्मा होय–रीतिरात्मा काव्यस्य–असें प्रतिपादन केलें व वैदर्भी, गौडी व पाञ्चाली हे रीतीचे तीन भिन्न प्रकार मानले. गौडी रीतींत कान्ति व ओजस् (म्हणजेच समासभूयस्त्व) या गुणांचा अंतर्भाव होतो; पाञ्चाली रीतींत माधुर्य आणि सौकुमार्य हे गुण विशेषेंकरून प्रतीत होतात; आणि वैदर्भी रीतींत दहाहि गुणांचा अंतर्भाव होतो. ओजस्, प्रसाद, समता, श्लेष, समाधि, माधुर्य, सौकुमार्य, उदारता, अर्थव्यक्ति आणि कान्ति हे ते दहा गुण होत.¶ वामनानें वैदर्भी रीतीचें महत्त्व वर्णून इतर रीतींना निकृष्ट ठरविलें आहे. अर्थावर आधारलेले व नादावर आधारलेले असें गुणांचें वर्गीकरण त्यानें केलें आहे. दण्डीनें काव्यशरीराची कल्पना मांडली होती. वामनानें एक पाऊल पुढें जाऊन काव्याच्या आत्म्याची कल्पना मांडली. हा त्याच्यांत व

---

* तदल्पमपि नोपेक्ष्यं काव्ये दुष्टं कथंचन ।
स्याद्वपु; सुन्दरमपि श्वित्रेणैकेन दुर्भगम् ॥

'कन्ये कामयमानं मां न त्वं कामयसे कथम्' यांतहि दण्डीला ग्राम्यत्व दोष दिसला व त्याचा त्यानें निषेध केला. 'इति ग्राम्योऽयमर्थात्मा वैरस्याय प्रकल्पते.'

¶ श्लेषः प्रसादः समता समाधिर्माधुर्यमोजः पदसौकुमार्यम् ।
अथस्य च व्यक्तिरुदारता च कान्तिश्च काव्यार्थगुणादशैते ॥ नाट्यशास्त्र १६.९२

'इति वैदर्भमार्गस्य प्राणा दश गुणाः स्मृताः' असें दण्डीनें काव्यादर्शांत (१.४२) म्हटलें आहे.

दण्डींत महत्त्वाचा भेद आहे–' रीतिरात्मा काव्यस्य, विशिष्टा पदरचना रीतिः, विशेषो गुणात्मा' (काव्यालंकारसूत्र). वक्रोक्ति या गुणाला वामनानें स्वतंत्र स्थान दिलें आहे.

भामहानें काव्याच्या अभ्यासांत अलंकारांचें फार मोठें महत्त्व वर्णिलें आहे. शब्द आणि अर्थ यांच्या संयोगानें जें काव्यशरीर बनतें त्या शरीराला अलंकारांची जोड मिळालीच पाहिजे असें त्याचें मत आहे. कानाला गोड लागणारें व ज्यामध्यें फार समास नाहींत असें काव्य त्याच्या दृष्टीनें मधुर असून जें स्त्रियांना व बालांनासुद्धां समजूं शकेल तें प्रसाद या गुणानें युक्त होय.

संस्कृत साहित्यशास्त्रांत ' ध्वनि ' (व्यञ्जना, suggestion) या तत्त्वाचें फार महत्त्व मानलें आहे. ' ध्वन्यालोक ' या प्रबन्धाचा कर्ता आनन्दवर्धन यानें ' ध्वनि ' हें तत्त्व शोधून काढलें नसलें तरी त्याचा पूर्ण आविष्कार मात्र त्यानेंच केला. काव्यानंदाच्या मुळाशी 'ध्वनि' हेंच तत्त्व असतें; रीति अथवा रस यांपैकीं कोणत्याहि गोष्टीस काव्याचा आत्मा म्हणतां यावयाचें नाहीं, ध्वनि हाच काव्याचा आत्मा होय¶ असा ध्वनीचा सिद्धान्त आहे. ध्वनि म्हणजे सूचित अर्थ, व्यंग्य अर्थ (suggested sense). आनंदवर्धन, मम्मट व अभिनवगुप्त यांच्या मतें सर्व ध्वनि रसावर आधारलेला असला पाहिजे. यामुळेंच मम्मटानें उत्कृष्ट काव्याचीं जीं जीं उदाहरणें दिलीं आहेत तीं सर्व ' ध्वनि ' हें तत्त्व ज्यांत प्रधान आहे अशाच काव्याचीं आहेत. ध्वनिकाव्य, गुणीभूतव्यंग्य व चित्रकाव्य असे ध्वन्यालोकानें काव्याचे तीन प्रकार मानिले आहेत. काव्य हें उत्स्फूर्त असतें, प्रतिभेचा तो आकस्मिक प्रत्यवभास असतो असें ध्वन्यालोकाचें म्हणणें आहे.

' औचित्यविचार ' या प्रबंधाचा कर्ता क्षेमेन्द्र यानें औचित्य* या गुणाचें

¶ प्रसिद्धिश्चेयमस्त्येव विदग्धविद्वत्परिषत्सु यदभिमततरं वस्तु व्यंग्यत्वेन प्रकाश्यते न साक्षाच्छब्दवाच्यत्वेनैव ।

* क्षेमेंद्रानें औचित्याची अशी व्याख्या केली आहे—

उचितं प्राहुराचार्याः सदृशं किल यस्य यत् ।
उचितस्य च यो भावस्तदौचित्यं प्रचक्षते ॥

काव्यांतील अनन्यसाधारण महत्त्व वर्णिलें आहे. त्याच्या मतें औचित्य हाच रसाचा प्राण होय. औचित्यानेंच रसाच्या आविष्काराला खरें सौंदर्य प्राप्त होतें. ध्वन्यालोककारानेंहि या औचित्याचें महत्त्व स्पष्टपणें मान्य केलें आहे. (अनौचित्यादृते नान्यद्रसभंगस्य कारणम् । प्रसिद्धौचित्यबन्धस्तु रसस्योपनिषत्परा ॥) औचित्याची हानी हें रसभंगाचें सर्वांत मोठें कारण असून औचित्य हें रसजीवितभूत होय असें याचें तात्पर्य आहे. औचित्याचा आविष्कार अथवा हानी सत्तावीस प्रकारांनीं होऊं शकते असें क्षेमेंद्राचें म्हणणें आहे. आपलें म्हणणें स्पष्ट करण्यासाठीं क्षेमेंद्रानें औचित्यभंगाचीं अनेक उदाहरणें दिलीं आहेत. अशा तऱ्हेची सोदाहरण चर्चा अन्य साहित्यशास्त्रकारानें फारशी केली नाहीं. टीकाकाराच्या ठिकाणीं जे गुण असावेत असें म्हणतात ते क्षेमेंद्राच्या ठिकाणीं आहेत. त्यामुळें साहित्यशास्त्रकार या पदवीपेक्षां टीकाकार हीच पदवी त्याला अधिक शोभेल. पद, वाक्य, प्रबन्धार्थ, गुण, अलङ्कार, रस, क्रिया, कारक, लिङ्ग, वचन, उपसर्ग, काल, देश इत्यादि बाबतींत औचित्याचा भंग कोणत्या प्रकारें होणें शक्य आहे याची त्यानें सूक्ष्म चर्चा केली आहे. औचित्याचें उदाहरण दिल्यानंतर औचित्याचा भंग ज्यामध्यें झाला आहे असें उदाहरण तो लगेच देतो. त्यामुळें वाचकाला तुलना करून औचित्याचें स्वरूप काय आहे तें समजावून घेणें सुलभ होतें. क्षेमेंद्रानें औचित्यभंगाचा जो निषेध केला आहे तो आजहि टीकाकाराला फार उपयुक्त आहे. ज्या दोन गोष्टींचें महत्त्व अर्वाचीन टीकाकारहि मानतात ते म्हणजे उच्च अभिरुचि व औचित्य. अर्वाचीन वाङ्मयांत औचित्याचा जेथें जेथें भंग झालेला असेल त्या त्या ठिकाणीं रसभंगहि कसा होतो हें दाखविण्यासाठीं क्षेमेंद्राची चर्चा आजच्या टीकाकारालाहि उपयुक्त होईल यांत शंका नाहीं.¶

संस्कृत साहित्यशास्त्राचें महत्त्व

काव्याची योग्यता ठरवून त्याविषयीं निर्णय देऊं इच्छिणाऱ्या कोणत्याहि

¶ 'साहित्याचा ध्रुवतारा' या माझ्या पुस्तकांतील पृष्ठें १०९-१११ १२०-१ या विषयाच्या स्पष्टीकरणासाठीं पहावीं.

टीकाकाराचें वाङ्मयाला लावितां येतील अशा तत्त्वांशिवाय मुळींच चालणार नाहीं. तत्त्वांचा उपयोग त्यानें केला नाहीं तर त्याची टीका ' स्वैर ' विचारांत अवनत होऊन केवळ ' व्यक्तीचीं मतें ' याशिवाय दुसरें नांव तिला कोणीहि देणार नाहीं. पण टीकेला चिरस्थायि व शास्त्रीय स्वरूप प्राप्त करून द्यावयाचें असेल तर कांहीं नियमांची अथवा तत्त्वाची अथवा निकषांची आवश्यकता लागणारच. हीं तत्त्वें प्राचीन संस्कृत साहित्यशास्त्रकारांनीं दीर्घ श्रमांनीं शोधून काढलीं हे त्यांचे आधुनिक टीकाकारांवर निःसंशय फार मोठे उपकार झाले आहेत. त्यांनीं प्रणीत केलेल्या तत्त्वांचा आधार घेऊन व त्यांना आधुनिक प्रणालींची अवश्य तेथें जोड देऊनच नवीन टीकाकारांना टीका करितां येईल. त्या प्राचीन तत्त्वांकडे संपूर्ण राहू द्याच, पण थोडेंहि दुर्लक्ष त्यांना करितां येणार नाहीं. या दृष्टीनें संस्कृत साहित्यशास्त्रकारांचीं तत्त्वें हा नवीन शास्त्रीय टीकेचा पाया मानला पाहिजे. त्या तत्त्वांपैकीं अनेक गोष्टी आधुनिक विचारांनाहि बहुंशीं मान्य होण्यासारख्या आहेत हें सहज दिसून येण्यासारखें आहे. उदाहरणार्थ, काव्यापासून होणाऱ्या आनदाचीं नियामक तत्त्वें शोधून काढण्याच्या प्रयत्नांत ते असतांना रस व ध्वनि (व्यंजना) हीं अत्यंत महत्त्वाचीं तत्त्वें त्यांना सांपडलीं. काव्यांत रसाचें व व्यंजनेचें जें महत्त्व प्राचीनांनीं वर्णिलें आहे तें अर्वाचीन पाश्चात्य शास्त्रज्ञांना संपूर्णपणें मान्य आहे. काव्यांतील व्यंजना लक्षांत घेतल्यावांचून रसग्रहणाचें कार्य टीकाकाराच्या हातून पार पडणार नाहीं असें ई. ई. केलेटचें स्पष्ट मत आहे. रसाविष्कार कसा झाला आहे हें पाहणें म्हणजेच टीका करणें असें आधुनिक रसास्वादक टीकाकारांचें प्रतिपादन आहे. या दोन तत्त्वांबरोबर काव्यांतील गुण व दोष यांचीहि भरपूर जाणीव संस्कृत साहित्यशास्त्रकारांना आहे. ' तददोषौ शब्दार्थौ, सगुणावनलंकृती पुनः क्वापि ' —दोषरहित आणि गुणांनीं युक्त व क्वचित् अलंकारविरहित असलेलें शब्द आणि अर्थ म्हणजेच काव्य—अशी मम्मटानें काव्याची व्याख्याच केली आहे. गुणदोषांचें विवेचन करीत असतां त्यांनीं पराकाष्ठेची सूक्ष्मता दाखवून विश्लेषण-कौशल्याची कड गाठली आहे. काव्यांतील गुणांचें व दोषांचें स्वतंत्र विवेचन

टीकाकारानें करावयास पाहिजे हा आधुनिक विचार प्रत्यक्ष अमलांत आणावयास काव्यांतील गुण कोणते व दोष कोणते हें स्पष्टपणें समजल्याशिवाय कोणत्याहि टीकाकाराला पाऊलहि उचलतां येणार नाहीं. ॲडिसन या प्रसिद्ध इंग्लिश टीकाकारानें मिल्टनच्या 'पॅरडाइज लॉस्ट' या महाकाव्यावर टीका करीत असतां गुणदोषांची स्वतंत्र चर्चा करण्याचीच पद्धति अवलंबिली आहे. रीति म्हणजे शैली हाच काव्याचा आत्मा आहे असें मानणाऱ्या वामनानें वस्तुतः जी बाह्य गोष्ट आहे तिला काव्याच्या आत्म्याची पदवी दिली ही गोष्ट आधुनिकांना जरी चमत्कारिक वाटली तरी शैलीच्या स्वरूपाचें व विविध प्रकारांचें त्यानें जें सूक्ष्म विवेचन केलें आहे तें आजहि कलाकृतींतील कलात्मकतेचा विचार करणाऱ्या टीकाकाराला कांहीं बाबतींत तरी उपयुक्त वाटण्यासारखें आहे. भामह, उद्भट इत्यादि शास्त्रकारांनीं अलंकाराला विलक्षण महत्त्व दिलें आहे हें आधुनिक विचाराला तितकेसें पटण्यासारखें नसलें तरी कलात्मक सौंदर्याचें विवेचन करणाऱ्या आधुनिक टीकाकाराला अलंकारचर्चेचा बराच उपयोग होण्यासारखा आहे. शेवटीं, क्षेमेंद्रानें औचित्य हें जें काव्याचें नियामक तत्त्व मानिलें आहे तें तर आधुनिक विचारांशीं सर्वस्वीं जुळणारें आहे. त्यानें जी सूक्ष्मता दाखविली ती जरी कोणाला मान्य नसली तरी औचित्य या तत्त्वाचें त्यानें वर्णिलेलें महत्त्व आजहि नवीनांना ग्राह्य झालेंच पाहिजे. आजच्या वाङ्मयांत औचित्यभंग पदोपदीं आढळून येत असल्यामुळें या औचित्यतत्त्वाचें समर्थन करणाऱ्या क्षेमेंद्राचे नवीन टीकाकारांवर मोठेच उपकार होत.

काव्याच्या प्रयोजनांची चर्चा करीत असतां संस्कृत साहित्यशास्त्रकारांनीं जीं प्रयोजनें सांगितलीं आहेत त्यांपैकीं बहुतेक सर्व कोणत्या तरी स्वरूपांत आधुनिक टीकाशास्त्रानें मान्य केलीं आहेत व त्यांत सुधारणा करून भर टाकली आहे हें लक्षांत घेण्यासारखें आहे. अगदीं अलिकडच्या काळांतील परिस्थितीमुळें साहित्याच्या प्रयोजनाचा नव्यानें विचार करावयास सुरवात झाली असली व परंपरागत प्रयोजनें तिरस्कृत करण्याकडे कांहींची प्रवृत्ति होत असली तरी पाश्चात्य टीकाकारांपैकीं अनेक टीकाकारांनीं आपल्या प्राचीन

विद्वानांनीं काव्याचीं जीं प्रयोजनें सांगितलीं आहेत त्यांचा कमिअधिक प्रमाणांत स्वीकार केलेला दिसून येईल. आद्य नाट्यशास्त्रकार भरत यानें नाट्य-कलेला 'क्रीडनीयक' (क्रीडा)* अशी संज्ञा दिली आहे. भरतानें हें जें क्रीडातत्त्व प्रणीत केलें तेंच अठराव्या शतकाच्या शेवटीं प्रसिद्ध जर्मन कवि व टीकाकार शिलर यानें Play (क्रीडा) या नांवाखालीं मांडलें. कृतींच्या परिणामाकडे न पाहतां त्यांच्या आनंदोत्पादकत्वाकडे पाहिलें पाहिजे असें शिलरचें मत आहे. अशा केवळ आनंदोत्पादक§ कृतींनाच तो 'सुंदर' हें विशेषण देतो. 'मानवांमध्यें क्रीडेची जी स्वाभाविक व कधींहि नष्ट न होणारी प्रवृत्ति आहे तिचा आविष्कार म्हणजेच कला' असें शिलरचें तत्त्वज्ञान आहे. शिलरच्या या प्रणालीचें मर्म नाट्यशास्त्रानें फार प्राचीन काळींच सांगून ठेविलें होतें.

आनंद या प्रयोजनाला अनेक प्राचीन साहित्यशास्त्रकार काव्याच्या प्रयोजनांत पहिलें स्थान देतात. मम्मटानें या आनंदतत्त्वाचें 'सकलप्रयोजनमौलिभूत' असें वर्णन केलें आहे. पाश्चात्य टीकाशास्त्रांतहि प्राचीन काळापासून आनंदोत्पादकत्व (capacity to please) या गुणाचें फार महत्त्व वर्णिलें आहे. ॲडिसनपासून इंग्लिश टीकाकारांनीं निरनिराळ्या प्रकारें या प्रयोजनाचें मुख्यत्व मान्य केलें आहे. वर्डस्वर्थनें तर वाचकाला वाचनाच्या क्षणींच आनंद प्राप्त करून देणें हें काव्याचें एकमेव प्रयोजन¶ आहे असें स्पष्टपणें मांडलें आहे. टी. एस् एलियटनेंहि या आनंदाचें superior

---

* क्रीडनीयकमिच्छामो दृश्यं श्रव्यं च यद् भवेत् ।

§ विनोदकारणं लोके नाट्यमेतद् भविष्यति । या नाट्यशास्त्रानें मांडलेल्या मताशीं शिलरच्या मताची तुलना करावी.

¶ "The poet writes under one restriction only, namely, that of the necessity of giving immediate pleasure to a human being—" वर्डस्वर्थच्या 'immediate pleasure' या शब्दांची मम्मटाच्या 'सद्यः परनिर्वृति' या शब्दाशीं तुलना करावी. दोन्हींचा अर्थ अगदीं एकच आहे.

amusement असें वर्णन करून तेंच काव्याचें नियामक तत्त्व असलें पाहिजे असें मत मांडलें आहे.

अर्वाचीन टीकाशास्त्रानें काव्यकलेंतील मर्म शोधण्यासाठीं व काव्याची योग्यता ठरविण्यासाठीं उपयोगी पडणाऱ्या तत्त्वांचा सर्वांगीण अभ्यास करून शास्त्रांत कल्पनातीत भर घातली आहे हें कोणीहि मान्य करील. पण संस्कृत साहित्यशास्त्रांत यांतील महत्त्वाचे विषय बीजरूपानें कां होईना दिसत आहेत हेंहि त्याचवेळीं मान्य केलें पाहिजे. अर्वाचीन टीकाकारानें हा अमूल्य ठेवा उपेक्षित केला तर ऐतिहासिक दृष्टीला तो पारखा होईल असें स्पष्ट म्हणावेसें वाटतें.

ग्रीकांचें साहित्यशास्त्र

प्लेटो—ग्रीस देशांत प्राचीन काळीं साहित्याचा कला या दृष्टीनें अभ्यास करावयास प्रथम प्लेटोनें सुरवात केली. तो ज्या कालखंडांत होऊन गेला (खिस्तपूर्व ४२८ ते ३४८) त्या कालखंडांत नैतिक प्रश्नांना फार मोठें स्थान असल्यामुळें साहित्याकडेहि त्यानें त्याच दृष्टिकोनांतून पहिलें. यामुळें काव्यांतील वर्ण्यविषयाचें त्याला जसें महत्त्व वाटलें तसें काव्याच्या इतर* गुणांचें वाटलें नाहीं. काव्याची योग्यता ठरविण्याचा एकच निकष प्लेटोनें प्रमाण मानिला. काव्यांतील प्रतिपादन वस्तुजातांतील सत्याशीं कितपत जुळतें आहे तें पाहून काव्याची योग्यता ठरविली पाहिजे असें त्याचें म्हणणें आहे. कला आणि नीतितत्त्वें यांच्यामध्यें त्याच्या मतें अत्यंत दृढ संबंध आहे. आणि यामुळें वाङ्मयादि कला या नीतितत्त्वांचा आविष्कार करण्याचीं साधनें होत असें त्याला वाटे. अर्थात् उत्कृष्ट वाङ्मय निर्माण व्हावयाचें असेल तर लेखकाचें शील उत्कृष्ट पाहिजे हें ओघानेंच आलें. वाङ्मयांतील विचारसौंदर्य, आकारसौंदर्य, संवादित्व, लयबद्धता इत्यादि सारे गुण त्याच्या मतें उत्कृष्ट

* वर्ण्यविषय (matter), विषयप्रतिपादनाची पद्धति (manner) व आनंद देण्याचें सामर्थ्य (capacity to please) हीं तीन साहित्यतत्त्वें होत.

शीलावरच साक्षात् अवलंबून असतात व या गुणांचा अभाव अथवा त्यांतील हिणकसपणा या गोष्टी विचारांतील व शीलांतील हिणकसपणामुळेंच निर्माण होतात असें त्याचें निःसंदिग्ध प्रतिपादन आहे.* याच दृष्टीनें साहित्याकडे पाहण्याचें ठरविल्यामुळें जीवनांतील घटनांविषयीं साहित्यानें कोणतें सत्य आणि पथ्यकर ज्ञान प्राप्त करून दिलें हें पाहणें येवढेंच प्लेटोच्या मतें टीकेचें कार्य ठरतें. साहित्यांतील 'सत्य' (truth) या कल्पनेवर प्लेटोनें फार भर दिला आहे. या निकषाचा काटेकोर उपयोग केल्यामुळें त्याच्या काळीं प्रचलित असलेलें बरेचसें काव्य त्याला नीतिदृष्ट्या हिणकस वाटलें. होमरच्या महाकाव्यावरहि त्याचा हाच आक्षेप होता हें लक्षांत ठेवण्यासारखें आहे. ग्रीक कवींच्या काव्यांतील वर्ण्यविषय ज्याप्रमाणें नीतितत्त्वांशीं विसंगत आहे त्याचप्रमाणें त्यांची प्रतिपादनाची पद्धतीहि अनेक वैगुण्यांनीं युक्त आहे असा त्याचा आरोप आहे. त्याच्यामतें, कवि वस्तुजातांतील सत्य यथार्थपणें वर्णीत नाहीं तर त्या सत्याविषयीं त्याच्या मनांत ज्या कल्पना प्रादुर्भूत झाल्या असतील त्यांचेंच तो वर्णन करितो. सत्याविषयी ज्या कल्पना कवीच्या मनांत उत्पन्न होतात त्यांना तो mental image असें नांव देतो. या कल्पनांनाच¶ कवि शब्दरूप प्राप्त करून देत असल्यामुळें सत्याचा यथार्थ आविष्कार त्याला करितां येत नाहीं. यावरून कलात्मक सत्य व शास्त्रीय सत्य या दोन प्रकारच्या सत्यांमध्यें कांहींहि भेद नाहीं असें प्लेटोला वाटत असावें असें दिसतें.

साहित्याविषयीं प्लेटोची आणखी एक तक्रार आहे. तत्कालीन शोकपर्यवसायी नाटकांमध्यें परिणामकारक दृश्यें निर्माण करण्यासाठीं दुराचारी व महत्त्वाकांक्षी व्यक्तींचीं चित्रें रेखाटलीं आहेत व सदाचारी व सच्छील व्यक्तींचीं

---

* "Excellence of thought, and of harmony, and of form, and of rhythm, is connected with excellence of character, with good nature... And defectiveness of form and rhythm and harmony are associated with deficiencies of thought and of character......"

¶ विज्ञानवादी बौद्धांच्या परिभाषेंत यांना ' वासना ' अशी संज्ञा आहे.

चित्रें रंगविलीं नाहींत. यामुळें अशा नाटकांच्या वाचनानें वाचकाच्या बुद्धिमत्तेला अवसर न मिळतां त्याच्या विकारांचेंच तेवढें संवर्धन होईल अशी त्याला भीति वाटते.

ॲरिस्टॉटल—प्लेटोनें ज्या साहित्यविषयक प्रणाली निर्मिल्या त्यांचाच आधार घेऊन ॲरिस्टॉटलनें (ख्रिस्तपूर्व ३८४ ते ३२२) आपले विचार मांडले. त्यानें कांहीं प्रसंगीं प्लेटोच्या विचारांचा विस्तार केला व कांहीं प्रसंगीं त्याच्या विचारसरणींतील वैगुण्यें स्पष्टपणें दाखवून आपले सिद्धान्त प्रस्थापित केले. साहित्यशास्त्राच्या दृष्टीनें ॲरिस्टॉटलची कामगिरी फारच मोलाची आहे. त्यानें ज्या काव्यविषयक तत्त्वांचें प्रतिपादन केलें त्या तत्त्वांवरच अर्वाचीन टीका बहुंशीं अवलंबून आहे हें लक्षांत घेतलें असतां ॲरिस्टॉटलचें महत्त्व कळून येईल. विषयप्रतिपादनाचें त्याचें कौशल्य अप्रतिम असल्यामुळें स्वतःच्या विचारसरणींत कोठेंहि कोणत्याहि प्रकारचें वैगुण्य राहूं नये एतदर्थ त्यानें फार काळजी घेतली आहे.

ॲरिस्टॉटलच्या मतें ' अनुकरण ' अथवा ' पुनर्निर्मिति ' हाच साहित्यादि ललितकलांचा आधार होय. अनुकरणप्रवृत्ति ही मानवांमध्यें स्वाभाविक असल्यामुळें व साहित्य हें मानवी व्यापाराचें एक महत्त्वाचें अंग असल्यामुळें काव्यनाटकादि ललितवाङ्मय अनुकरणामुळेंच निर्माण होत असतें. आणि अनुकरणशीलतेमुळें निर्माण होणाऱ्या वाङ्मयाचें प्रयोजन आनंदोत्पादन हें असतें.

ॲरिस्टॉटलच्या काळीं शोकान्त नाटकें (tragedies) फार प्रचलित होतीं. तत्कालीन नाटकांचा अभ्यास करून नाटकाच्या विविध अंगांसंबंधी त्यानें विगमन पद्धतीनें (Inductively) कांहीं नियम बसविले. नाटकांतील वर्ण्यविषयाचे घटक त्यानें शोधून काढले आणि बहुतेक सर्व नाटकांत कमि अधिक प्रमाणांत ज्यांचें अस्तित्व दिसून येतें अशीं तत्त्वें त्यानें बाजूला काढलीं. नंतर हीं तत्त्वें आधारभूत मानून इतर वाङ्मयाची परीक्षा करावयाची असें त्याच्या टीकापद्धतीचें स्वरूप सांगतां येईल. नाटकांतील विषयाचें विश्लेषण करून त्यानें पांच तत्त्वें शोधून काढिलीं. यांना ' पंचमहातत्त्वें ' म्हणावयास

हरकत नाहीं.¶ कथानक, स्वभावलेखन, शैली, रसपरिपोष, आणि रंगभूमीवरील प्रयोग (यांत संगीताचा अंतर्भाव आहे) हीं तीं पांच तत्त्वें होत. या पांच तत्त्वांपैकीं रंगभूमीवरील प्रयोगाचा व संगीताचा वास्तविक वाङ्मयाशीं कसलाच संबंध नाहीं. दुसरें असें कीं ॲरिस्टॉटलची पद्धति ही बहिरंगपरीक्षणाची पद्धति होती. काव्यकलेच्या अंतरंगाशीं तिचा फारसा संबंध नव्हता. रचनाकौशल्य व आनंदोत्पादनाचें सामर्थ्य या दोन निकषांच्या द्वारें काव्याची योग्यता ठरविण्यास त्याची हरकत नाहीं.* वर दिलेल्या पांच तत्त्वांव्यतिरिक्त ॲरिस्टॉटलनें कथानकाची मांडणी, त्याचा विकास (development) उकल (solution), विष्कम्भक (episodes) इत्यादि अवांतर विषयांचीहि चर्चा केली आहे.

या बहिरंगपरीक्षणाच्या (formal criticism) पद्धतीच्या आधारानेंच अर्वाचीन टीका सुरू झाली व ॲरिस्टॉटलच्या तत्त्वांचा उपयोग करून वाङ्मय उत्कृष्ट किंवा निकृष्ट ठरविणें हें काम टीकाकारांनीं केलें.

परंतु या बहिरंगपरीक्षणाची पद्धति प्रणीत करणें येवढेंच काम त्यानें केलें नाहीं. प्लेटोनें वाङ्मयांतील सत्याविषयीं जी प्रणाली मांडली होती तिच्यावर आक्षेप घेऊन वाङ्मयांतील सत्य हें शास्त्रीय सत्यापेक्षां अत्यंत भिन्न असतें,

---

¶ संस्कृत नाट्यशास्त्रांत कथानकाच्या विकासाचीं पांच तत्त्वें सांगितलीं आहेत. त्यांना 'पञ्चसन्धि' म्हणतात. ते पांच सन्धि विश्वनाथानें पुढीलप्रमाणें दिले आहेत. मुखं प्रतिमुखं गर्भो विमर्श उपसंहृतिः। इति पञ्चास्य भेदाः स्युः...॥ (सा. द. ६. ७५) त्याचप्रमाणें नाटकाचें अंतिम उद्दिष्ट साध्य होण्यासाठीं पांच साधनें वापरलीं जातात. यांना 'अर्थप्रकृतयः' अशी संज्ञा आहे. या अर्थप्रकृतिहि पुढीलप्रमाणे पांच आहेत- 'बीजं बिन्दुः पताका च प्रकरी कार्यमेव च' (सा. द. ६.६४) आरम्भ, प्राप्त्याशा, नियताप्ति आणि फलागम अशा पांच कार्यावस्था नाट्यशास्त्रानें मानल्या आहेत. (सा.द.६.७०.)

* "Is this work constructed in the best possible manner, having in view both the form of literature to which it belongs, and the general purpose of art, which is to give pleasure?" असें ॲरिस्टॉटलच्या निकषाचें स्वरूप आहे.

व या दोन सत्यांना एकच निकष लावून चालणार नाहीं हा सिद्धांत त्यानें प्रस्थापित केला. इतिहासांत अगदीं निर्मळ सत्य लागतें. सत्याशीं थोडीहि प्रतारणा इतिहासांत खपत नाहीं. परंतु इतिहासांतील सत्य हें मर्यादित सत्य असून काव्यांतील सत्य व्यापक असतें; काव्याचें प्रयोजन देखील इतिहासाच्या प्रयोजनापेक्षां उच्चतर असतें. इतिहास विशिष्ट घटनांचाच आविष्कार करीत असतो पण काव्यांत मात्र चिरंतन आणि सार्वत्रिक तत्त्वाचा अविष्कार असल्यामुळें काव्यांतील सत्य हें इतिहासांतील सत्यापेक्षां अधिक व्यापक होय असें ॲरिस्टॉटलच्या म्हणण्याचें तात्पर्य होय.¶ अर्वाचीन काळींहि वाङ्मयांतील सत्याच्या स्वरूपासंबंधीं जो विलक्षण घोटाळा कांहीं मंडळी करीत असतात त्याचें निराकरण ॲरिस्टॉटलनें वास्तविक दोन हजार वर्षांपूर्वींच करून ठेविलें आहे.

प्लेटो व ॲरिस्टॉटल यांची तुलना

प्लेटो व ॲरिस्टॉटल हे प्राचीन ग्रीसमधील फार मोठे साहित्यशास्त्रकार होऊन गेले. प्लेटो हा आदर्शवादी (Idealist) असून मानवी जीवनाचा अभ्यास करून प्राप्त झालेल्या तत्त्वांच्या आधारें वाङ्मयाची परीक्षा करणें हें त्याच्या टीकापद्धतीचें वैशिष्ट्य होय. कला आणि नीति यांचा दृढ संबंध आहे हें त्याचें मत अत्यंत अर्वाचीन–म्हणजे अगदीं आजच्या–टीकाकारांना बहुंशीं मान्य आहे.*

प्लेटो आदर्शवादी असल्यामुळें वाङ्मय हें उच्च प्रकारचें तात्त्विक सत्य (philosophic truth) आविष्कृत करण्याचें केवळ साधन आहे असें त्याचें

¶ "Poetry has a wider truth and a higher aim than history; for poetry deals rather with the universal, history with the particular."

* "The vital centre of our ethics is the vital centre of our art" हें मिड्लटन मरी या आजच्या टीकाकाराचें मत पहावें. प्रो. आयर्व्हिंग बॅबिटनें प्रणीत केलेल्या 'ह्युमॅनिझम' नांवाच्या प्रणालीचें हेंच सार आहे. आय्. ए. रिचर्ड्सनें कलेचा नीतीशीं साक्षात् संबंध आहे हें आग्रहानें मांडलें आहे.

म्हणणें आहे. तत्त्वज्ञानांतील सिद्धान्तांना अनुसरून वाङ्मयाचा आविष्कार झाला आहे कीं नाहीं हें पाहणें येवढाच त्याच्या दृष्टीनें टीकेचा उपयोग होता. असा आग्रह धरल्यामुळें काव्यकलेंतील सौंदर्यतत्त्व अथवा आनंदोत्पादनाचें सामर्थ्य या गोष्टींकडे स्वाभाविकच त्याचें दुर्लक्ष झालें; आणि वस्तुजातांतील व्यावहारिक सत्य व काव्यांतील सत्य यांमधील भेदाचा त्यानें विचारहि केला नाहीं. कलेनें नीतितत्त्वांचा किती आविष्कार झाला आहे हें पाहणें हेंच त्याच्या मतें टीकेचें प्रधान कार्य होय. या आत्यंतिक मतामुळें त्याच्या टीका-पद्धतींत एक मोटेंच वैगुण्य निर्माण झालें आहे. त्याच्या काळीं प्रचलित असलेल्या काव्यांतील चांगला भाग त्याला दिसलाच नाहीं; केवळ दूषणांचीच त्यानें चर्चा केली आहे. होमरच्या महाकाव्यांतील केवळ अनीतिमूलक वाट-णाऱ्या गोष्टींचाच त्यानें विचार केला आहे. त्यांतील चांगल्या गोष्टींचा त्यानें विचारच केला नाहीं. यामुळें ॲरिस्टॉटलला काव्यकलेचें जें मर्म समजलें तें प्लेटोला समजलें नाहीं तर त्यांत नवल नाहीं. याबाबतींत मात्र ॲरिस्टॉटल हाच बराचसा आधुनिक वाटतो.

प्लेटो आदर्शवादी असला तर ॲरिस्टॉटल यथार्थवादी (realist) आहे. त्याच्या काळीं जें वाङ्मय उपलब्ध होतें त्याचा सूक्ष्म अभ्यास करूनच त्यानें वाङ्मयाची परीक्षा करितांना उपयोगीं पडणारीं तत्त्वें शोधून काढलीं. त्याची टीकापद्धति नैतिक प्रयोजनाचा विचार करीत नाहीं. नैतिक प्रयोज-नाचा विचार अगदीं स्वतंत्र रीतीनें करावयास पाहिजे असा त्याचा अभिप्राय दिसतो. अनुकरणशीलता हेंच ललित वाङ्मयाच्या उत्पत्तीचें नियामक तत्त्व असून नैतिक प्रयोजनाला येथें कांहीं स्थान नाहीं असें त्याचें मत आहे. आणि यामुळेंच मर्यादित क्षेत्रामध्यें अवलोकन करून ॲरिस्टॉटलनें जीं काव्याच्या बहिरंगपरीक्षणाचीं तत्त्वें प्रणीत केलीं तीं कालाच्या ओघांत मागें पडलीं; आणि प्लेटोनें वाङ्मयांतील सत्याच्या कल्पनेवर व वाङ्मयाचा नीति-तत्त्वांशीं दृढ संबंध असतो या विचारावर दिलेला भर कलेच्या प्रयोजना-विषयी आज ज्या प्रणाली संमत झालेल्या आहेत त्यांना अनुसरूनच आहे.

केवळ कलात्मक निकष लावून वाङ्मयाची थोरवी ठरवितां येणार नाहीं, कांहीं साहित्यबाह्य निकषांचा टीकाकारानें उपयोग केलाच पाहिजे या आजच्या रूढ विचाराशीं प्लेटोच्या विचारांचें मोठेंच साम्य आहे.

ॲरिस्टॉटलच्या टीकापद्धतीचा युरोपमध्यें अठराव्या शतकापर्यंत जबरदस्त प्रभाव होता. इंग्लंडमध्यें एलिझबेथच्या काळीं होऊन गेलेल्या लेखकांनीं ग्रीक लेखकांचे आदर्श डोळ्यापुढें ठेविले होते व टीकाकारांची भिस्त सर्वस्वीं ॲरिस्टॉटलच्या तत्त्वांवर व टीकापद्धतीवर होती. ॲरिस्टॉटलला वाट पुसल्याखेरीज त्यांचें एक क्षणभरहि चालत नसे. ॲरिस्टॉटलच्या तत्त्वांपैकीं जीं तत्त्वें नवीन काळांत वाङ्मयाला लावतां येण्यासारखीं आहेत तीं वाङ्मयाला लावून दाखवून त्याची तपासणी करणें यांत टीकाकारांचें चुकलें नाहीं. पण त्याचीं सर्वच तत्त्वें जशींच्या तशीं, युगमानाचा मुळींच विचार न करितां नवीन वाङ्मयाला लावणें हा मात्र निःसंशय प्रमाद होता. पण हा प्रमाद आधुनिकांपैकीं सुरवातीच्या टीकाकारांचा होता. ॲरिस्टॉटलचा नव्हता. ॲरिस्टॉटलच्या प्रणालींतील कांहीं सिद्धान्त कोणत्याही काळीं वाङ्मयाच्या परीक्षणासाठीं उपयुक्त ठरण्यासारखे आहेत. त्या सिद्धान्तांच्या आधारें, प्रसंगविशेषीं त्यांना परिस्थित्यनुरूप किंचित् मुरड घालून अथवा त्यांत आवश्यक तेवढी सुधारणा करून, नवीन टीकाशास्त्रानें आपली प्रगति करून घेतली आहे हें नाकबूल करण्यांत अर्थ नाहीं. कांहीं टीकाकार विलक्षण परंपराभिमानी बनले व कांहीं परप्रत्ययनेयबुद्धि बनले यांत ॲरिस्टॉटलचा कांहींहि दोष नाहीं. या परप्रत्ययनेय बुद्धीच्या टीकाकारांच्या विचारसरणी-विरुद्ध इंग्लंडमधील पूर्वीच्या कांहीं कवींनीं उघड उघड निषेध प्रदर्शित करून आपल्या प्रतिभेचा स्वैर संचार होऊं दिला हेंहि लक्षांत ठेवण्यासारखें आहे. तरीसुद्धां ॲरिस्टॉटलनें निर्मिलेल्या परंपरेचा अभिमान एकंदर समा-जांत अत्यंत जाज्वल्य असल्यामुळें ॲडिसनसारख्या स्वतंत्र प्रज्ञेच्या आधुनिक टीकाकारालासुद्धां मिल्टनचें महाकाव्य ॲरिस्टॉटलच्या निकषांवर घासून मोठें ठरवावें लागलें. एकंदरीत पाहतां, सोळाव्या आणि सतराव्या शतकांत इंग्लिश

व फ्रेंच लेखक आणि टीकाकार पूर्वसूरींच्या आधाराखेरीज एक शब्दहि लिहिण्यास तयार नव्हते. टीकाकार ॲरिस्टॉटलवर इतके अवलंबून राहिले याचें एक कारण असें सांगतां येईल कीं, त्यांच्यापुढें ॲरिस्टॉटलच्या तत्त्वांखेरीज मार्गदर्शनासाठीं अन्य कांहींहि नव्हतें. आणि शास्त्रीय सिद्धान्तांचाच नेहमीं आधार घ्यावा या जुन्या काळीं प्रचलित असलेल्या विचाराला अनुसरून त्यांनीं ॲरिस्टॉटल हाच आपला वाटाड्या केला यांत नवल नाहीं !

लॉंगिनस—(इ. स. २१३ ते २७३) ख्रिस्तोत्तर कालांतील हा एकच महत्त्वाचा ग्रीक टीकाकार होय. काव्यालंकारसूत्र लिहिणाऱ्या वामनानें 'रीति' (शैली) हाच काव्याचा आत्मा असें प्रतिपादिलें होतें. त्याचप्रमाणें लॉंगिनसनेंहि शैलीचें अनन्यसाधारण महत्त्व मानिलें आहे. भाषेला जें कांहीं सौंदर्य व मोठेपण प्राप्त झालें आहे तें केवळ शैलीमुळेंच असून विचारसौंदर्य, भावनांचा उद्रेक, भाषेच्या कांहीं विशिष्ट लकबी परिणामकारक रीतीनें वापरण्याचें कौशल्य इत्यादि अनेक गोष्टी साहाय्यभूत आहेत. या गोष्टींच्या आधारानें मनोज्ञ शैलीविषयीं नियम बसवितां येतील असें त्याचें म्हणणें आहे. एकदां असे नियम बसविले म्हणजे त्यांचें उल्लंघन करणें हा मोठाच दोष होय. कोणत्याहि कारणास्तव अशा दोषांची उपेक्षा होऊं नये; कारण, सदभिरुचीला असे दोष फार घातक होत, काव्याचें सौंदर्यच त्यामुळें नष्ट होत असतें. असे दोष कोणीहि केले तरी ते दोषच मानले पाहिजेत. मोठ्या माणसानें ते केले आहेत या सबबीवर कोणीहि त्यांचें समर्थन करण्याचा प्रयत्न करूं नये¶ असा लॉंगिनसचा स्पष्ट अभिप्राय आहे. लॉंगिनसच्या विवेचनाचें सार असें कीं एखाद्या कलाकृतीचें मर्म आणि कलावंताचें व्यक्तित्त्व या गोष्टींचा खरा आविष्कार शैलीमध्यें दिसून येतो. 'Style is the man' हें मॅथ्यू आर्नोल्डचें वचन लॉंगिनसच्या सिद्धान्ताला अगदीं अनुरूप आहे.

लॉंगिनसनें भाषाशैलीचें इतकें महत्त्व वर्णन केलें व शैलींतील दोषांची

¶ "Faults are none-the-less faults for being committed by genius."

विस्तृत चर्चा केली असली तरी काव्यकलेचें मर्म त्याला उमजलें होतें असें दिसत नाहीं. किंबहुना, त्याचा तो उद्देशच नसावा असें वाटतें. प्लेटो व ॲरिस्टॉटल यांच्या टीकापद्धतींतील महत्त्वाच्या तत्त्वांचें योग्य आकलन त्याला झालें नव्हतें असा बेसिल वोर्सफोल्डचा अभिप्राय आहे. लॉंगिनसनें कवितेच्या बाह्यांगाचाच तेवढा विचार केला असून काव्यकलेंतील सौंदर्यतत्त्वाचें ज्ञान वाचकांना करून देणें हें टीकाकाराचें महत्त्वाचें कार्य त्याला साधलें नाहीं.

रोमन टीकाकार होरेस—(खिस्तपूर्व ६५ ते ८) प्लेटो व ॲरिस्टॉटल यांच्या तत्त्वांची पुनरुक्ति करण्यापलिकडे रोमन टीकाकारांनीं विशेष कांहीं कामगिरी केली नाहीं. होरेसनेंहि बऱ्याच अंशीं हेंच केलें. वाङ्मयाची परीक्षा करून त्याची योग्यता ठरविण्यासाटीं कांहीं नियम बनविले पाहिजेत असें त्याचें म्हणणें आहे. अशी पद्धति कांहीं तरी मूलभूत प्रणाली गृहीत धरिते. पण ही प्रणाली कोणती तें मात्र होरेस स्पष्ट करीत नाहीं. ॲरिस्टॉटलचीं तत्त्वें होरेस मान्य करीत असला तरी तें केवळ व्यावहारिक उपयुक्ततेच्या दृष्टीनेंच. ॲरिस्टॉटलच्या एकात्मतेच्या तत्त्वाची* (Doctrine of unity) त्यानें सविस्तर चर्चा केली आहे. होरेसनेंच ॲरिस्टॉटलच्या या तत्त्वाचें महत्त्व अर्वाचीन टीकाकारांना पटविलें असें म्हणावयास हरकत नाहीं. कलाकृतींत ही एकात्मता असली पाहिजे असा आग्रह धरणें हें उच्च अभिरुचीचें¶ लक्षण होय असें होरेसचें म्हणणें आहे. सदभिरुचीचें महत्त्व यथायोग्य रीतीनें पटविणें हाच कलाविषयक प्रणालींचा मुख्य उद्देश असला पाहिजे; किंबहुना, कलेंतील सौंदर्याचें तेंच नियामक तत्त्व असलें पाहिजे असें त्याचें प्रतिपादन आहे. ग्रीक कवींविषयीं होरेसला कमालीचा आदर वाटतो. त्यांचीं उदाहरणें नवीन कवींनीं सतत डोळ्यांसमोर ठेविलीं पाहिजेत असा त्याचा आग्रह आहे. सर्व नवीन वाङ्मय ग्रीक वाङ्मयाच्या धर्तीवरच लिहिलें गेलें पाहिजे हा आपला सिद्धान्त अबाधित आहे असें त्याला वाटत असलें पाहिजे.

---

* Unity of Time, Unity of Place, Unity of Action अशी तीन प्रकारची एकात्मता ॲरिस्टॉटलने मानिली आहे.

¶ 'औचित्य' हें तत्त्व होरेसला अभिप्रेत होतें काय ?

प्राचीन साहित्यशास्त्राचा उपयोग

अर्वाचीन काळांतील टीका या प्राचीन शास्त्रज्ञांच्या प्रणालींच्या आधारानेंच निर्माण झाली असल्यामुळें त्यांतील महत्त्वाचा भाग कोणता हें लक्षांत घेणें आवश्यक आहे. प्लेटो व ॲरिस्टॉटल हे आधुनिक युरोपियन टीकाकारांचे परात्पर गुरु होत. अनेक आधुनिक प्रणालींचें मूळ त्यांच्या विचारसरणींत कोणत्या ना कोणत्या स्वरूपांत सांपडतें. संस्कृत साहित्यशास्त्रहि अत्यंत प्रगल्भ देशाला पोंचलें होतें व त्यांनीं निर्मिलेल्या प्रणाली अर्वाचीनांना अनेक बाबतींत उपयुक्त वाटल्या पाहिजेत. प्राचीन साहित्यशास्त्रांतील पौर्वात्य व पाश्चात्य विचारांतील महत्त्वाचा भाग घेऊनच अर्वाचीन टीकाशास्त्राला इतकी प्रगति करून घेतां आली आहे हें विसरतां यावयाचें नाहीं. पूर्वसूरींच्या प्रणालींपैकीं ज्या आधुनिक काळांतील विचारांना अनुरूप असतील त्यांचा उपयोग अर्वाचीनानीं करावयास कांहीं हरकत नाहीं. बदललेल्या युगमानाप्रमाणें त्यांचे जे विचार आतां निरर्थक व जीर्ण वाटत असतील त्यांचा त्याग करावयासहि कांहीं हरकत नाहीं. पण नवीन टीकाशास्त्राचा आधार कोणता याचा मात्र त्यांनीं विसर पडूं देऊं नये.

टीकेचें स्वरूप, कार्य व व्याप्ति

'वाङ्मयीन टीका हे शब्द इंग्रजींतील Literary criticism या शब्दांसाठीं वापरले आहेत. वाङ्मय या शब्दानें इतिहास, तत्त्वज्ञान इत्यादि शास्त्रीय वाङ्मय अभिप्रेत नसून काव्य, नाटक, कादंबरी इत्यादि ललित वाङ्मयच अभिप्रेत आहे. ललितकलांपैकीं साहित्य या एकाच कलेचा विचार येथें प्रस्तुत आहे. चित्र, संगीत, शिल्प इत्यादि ललितकलांचा उल्लेख विषयप्रतिपादनाच्या ओघांत आला तरी तो केवळ आनुषंगिक समजावा.

साहित्यशास्त्र व टीका

साहित्याच्या बाल्यावस्थेंत टीका निर्माण होणें शक्य नसतें. पुष्कळसें

साहित्य निर्माण झाल्यानंतरच टीका निर्माण होऊं लागते. प्रथम वाङ्मय आणि नंतर टीका असा क्रम असतो. प्रथम टीकेचीं तत्त्वें प्रस्थापित झालीं व नंतर त्या तत्त्वांच्या अनुरोधानें वाङ्मय लिहिलें गेलें असा प्रकार केव्हांहि घडत नाहीं. आधीं भाषा आणि नंतर व्याकरण हें ज्याप्रमाणें भाषेच्या बाबतींत खरें आहे त्याप्रमाणें आधीं वाङ्मय व नंतर टीका हें टीकेच्या बाबतींत खरें आहे. उपलब्ध वाङ्मयाच्या भिन्न भिन्न प्रकारांचा अभ्यास करून एकाच तत्त्वाचें अथवा अनेक तत्त्वांचें अस्तित्व वाङ्मयांत अनेक ठिकाणीं दिसत असलें व त्या वाङ्मयांत कांहीं अकर्षकपणा प्रतीत होत असला तर तें तत्त्व अथवा तीं तत्त्वें वाङ्मयाच्या चांगुलपणाला आवश्यक आहेत असा सिद्धान्त प्रस्थापित करणें हें साहित्यशास्त्राचें कार्य आहे. आद्य साहित्यशास्त्रकारांना या तत्त्वांचा साक्षात्कार झाला असें मुळींच नाहीं. त्यांनीं तीं तत्त्वें विगमन पद्धतीनें (Inductively) शोधून काढलीं. कोणत्याहि शास्त्राचा विकास अवलोकन (observation) व वर्गीकरण (classification) या गोष्टींचा आधार घेऊनच होत असतो. साहित्यशास्त्रानेंहि असेंच केलें. याशिवाय वाङ्मयाला आधारभूत असलेल्या व त्याला मोठेपणा प्राप्त करून देणाऱ्या तत्त्वांचा शोध लागणें शक्य नाहीं. अनेक काव्यांची प्रथम तपासणी करावयाची, त्यांचे प्रकार निश्चित करून वर्गीकरण करावयाचें व हीं दोन कामें झाल्यानंतर अनेक काव्यांत अथवा नाटकांत दिसून येणारीं तत्त्वें शोधून काढावयाचीं. ॲरिस्टॉटलनें याच पद्धतीनें आपले वाङ्मयविषयक सिद्धान्त प्रस्थापित केले. त्याच्या काळीं उपलब्ध असलेल्या नाटकांतील—आणि बहुतेक नाटकें दुःखान्तच होतीं—विषयांचें विश्लेषण करून त्याचें वर्गीकरण करण्याचेंच काम त्यानें प्रथम केलें. संस्कृत नाट्यशास्त्रानेंहि नेमकें हेंच केलें. नंतरच्या काव्यशास्त्रकारांनींहि काव्यांच्या अभ्यासानें त्यांतील आनंदोत्पादकत्व कोणत्या गुणांवर अवलंबून असतें व एखादें काव्य कोणत्या विशिष्ट तत्त्वांच्या अस्तित्वामुळें चांगलें ठरतें व कोणत्या दोषांमुळें तें त्याज्य ठरतें याचा शोध करून तत्त्वें प्रणीत केलीं.

साहित्यशास्त्र अशा प्रकारें व्यवस्थित व नियमबद्ध झालें. विषयाचें अवलोकन, विश्लेषण व वर्गीकरण आणि व्यवस्थापन अथवा प्रणालीकरण ¶ हा जो शास्त्राच्या विकासाचा मूल्टननें क्रम सांगितला आहे त्या क्रमानुसारच साहित्यशास्त्राचाहि विकास झाला असें दिसून येईल.

साहित्यशास्त्रानें वरील पद्धतीनें जीं तत्त्वें शोधून काढिलीं असतील त्यांचा विनियोग करणें हें वाङ्मयीन टीकेचें कार्य होय. कलाकृतीचा आस्वाद घेणें अथवा तिच्या योग्यतेविषयीं निर्णय देणें यांपैकीं कोणतेंहि काम टीकेला करावयाचें असलें तरी कांहीं आधारभूत तत्त्वांखेरीज अथवा निकषांखेरीज हें जमावयाचें नाहीं. हीं मूलभूत तत्त्वें साहित्यशास्त्रानें प्रणीत केलेलीं असतात. या तत्त्वांपैकीं सुपरीक्षित अशा कांहीं तत्त्वांच्या आधारानेंच वाङ्मयीन टीका आपला संसार थाटते. प्रत्येक कालखंडांत कांहीं नवीन तत्त्वें उपलब्ध होत असतात किंवा पूर्वींच्या तत्त्वांवर नवीन संस्कार होत असतात. या नवीन तत्त्वांच्या अथवा परिष्कृत केलेल्या जुन्या तत्त्वांच्या निकषावर तत्कालीन वाङ्मयाचें समीक्षण करणें हें टीकेचें कार्य होय. वाङ्मयाच्या मोठेपणाविषयीं दर युगांत कांहीं प्रणाली प्रचलित होत असतात; आणि साहित्याच्या कार्यासंबंधीं व स्वरूपासंबंधीं कांहीं दृढमूल झालेलीं व सर्वसंमत झालेलीं तत्त्वें परंपरेनें चालत आलेलीं असतात. नवीन परिभाषेंत बोलावयाचें झालें तर साहित्याचीं कांहीं 'मूल्यें' (values) असतात. या मूल्यांपैकीं योग्य प्रकारें पारखून घेतलेल्या व विद्वन्मान्य होण्यास पात्र असलेल्या कांहीं मूल्यांच्या आधारें वाङ्मय तपासणें हेंच टीकेचें कार्य होय. रेबेका वेस्ट म्हणते, "The literary criticism of every age is only the application to the particular instance of the theories about literature which are current at that moment." *

साहित्यशास्त्र आणि टीका यांमध्यें हा जो भेद आहे तो मनांत वागविला

¶ (1) observation of subject-matter (2) analysis and classification (3) systematization.

* *Tradition and Experiment, p. 179.*

असतां टीकेच्या कार्याविषयीं व व्याप्तीविषयीं जे गैरसमज उत्पन्न होतात ते नष्ट होण्यास मदत होईल असें वाटतें.

टीकेचें स्वरूप

विचार करण्याच्या शास्त्रीय पद्धतीला* अनुसरून कांहीं निश्चित तत्त्वांच्या आधारानें वाङ्मयाचें विवेकपूर्ण विश्लेषण करण्याची जी शक्ति तिला टीका असें म्हणतात. ललितकलांच्या मूलभूत तत्त्वांचा उपयोग करून कलाकृतीविषयीं निर्णय देणें हा टीकेचा व्यावहारिक अर्थ होय. कलाकृतींतील सौंदर्यतत्त्वाचें आकलन करणें वाचकास सुलभ जावें एतदर्थ ज्या गोष्टींचें ज्ञान आवश्यक असेल त्या गोष्टी टीकाकारानें स्पष्ट केल्या तरच त्याच्या निर्णयाचें चीज होईल. तात्पर्य, टीका म्हणजे उत्कृष्ट गणल्या गेलेल्या वाङ्मयाचें उत्कृष्टत्व कशांत आहे हें शोधून काढून त्याच्या आधारें कलाकृतीविषयीं निर्णय देणें.

टीका करणें म्हणजे निर्णय देणें. 'निर्णय देणें' याच अर्थाच्या ग्रीक धातूपासून इंग्रजींतील criticism हा शब्द निघाला असल्यामुळें 'निर्णय' हा अर्थ त्याच्याशीं निगडित झालेला आहे. परंतु रूढार्थ मात्र धात्वर्थाहून फार भिन्न आहे. निर्णय देणें हा अर्थ बाजूला राहून 'छिद्रान्वेषण' 'दोषान्वेषण' हा टीकेचा अर्थ व्यवहारांत रूढ झालेला दिसून येईल. टीकाकार म्हणजे दोष हुडकून काढून त्यांची निर्भर्त्सना करणारे लोक—'व्रणार्त पशुच्या शिरावरि वनीं उभे काकसे.' व्रणांत चोंच खुपसणें हा जसा कावळ्यांचा स्वभाव तसाच वाङ्मयांतील दोषाकडे सूक्ष्म दृष्टीनें बघत राहणें हा टीकाकारांचा स्वभाव अशी कल्पना प्रसृत झाली. निर्णय देणें या कल्पनेचा विपर्यास होऊन सामान्यत: कलावंतांना धारेवर धरण्याचीच प्रवृत्ति टीकाकारांमध्यें बोकाळलेली दिसून येते. यामुळें असा अर्थ निर्माण झाला असावा.

मॅथ्यू आर्नोल्डसारख्या टीकाकारांच्या मतें कलाकृतींतील वैगुण्यें शोधून काढून त्यांची हेटाळणी करणें हा टीकेचा अर्थ नाहीं. कलाकृतींतील गुणांची

* ग्रॅहम वॉलास : 'Art of thought' ही कल्पना पहावी.

स्तुति करणें * असा टीकेचा अर्थ घ्यावा. 'एखाद्या वस्तूचें यथार्थ अवलोकन' म्हणजे टीका अशी त्यानें टीकेची व्याख्या केली आहे. 'जगांत जें कांहीं सर्वोत्कृष्ट असेल त्याचें ज्ञान करून घेणें व त्याचा प्रसार करणें' ¶ ही त्याची आणखी एक व्याख्या आहे.

या दोन्ही व्याख्यांचें एकच स्वरूप समजावयाचें काय ? कोणत्याहि गोष्टीचें यथार्थ ज्ञान करून घेणें म्हणजेच निर्णय देणें असा अभिप्राय व्यक्त होत नाहीं काय ? रॉबर्टसन इत्यादि कांहीं टीकाकारांच्या मतें 'तुलना करणें' हाच टीकेचा अर्थ होय. ही तुलना तरी कशासाठीं करावयाची ? निर्णय देण्यास मदत व्हावी हा जर तुलना करण्याचा उद्देश असेल तर मॅथ्यू आर्नोल्डच्या व्याख्येंत अभिप्रेत असलेली निर्णयाची कल्पना व तुलनेची कल्पना या दोन्ही कल्पना एकच ठरतील. पण वस्तु जर आहे तशी पहावयाची असें ठरलें तर तुलना तरी कशाशीं करावयाची ?

मॅथ्यू आर्नोल्डच्या मताप्रमाणें टीका म्हणजे पूर्वग्रह न बाळगतां केलेलें रसग्रहण. टीकेचें हें स्वरूप मान्य केलें असतां कोणत्याहि विघातक टीकेला 'टीका' हें नांवच देतां येणार नाहीं. सी. टी. विंचेस्टरनें आर्नोल्डच्या मताप्रमाणेंच रसग्रहण म्हणजेच टीका असें मत मांडलें आहे. पण रसास्वादाच्या जोडीला त्यानें कलाकृतीच्या मूल्यमापनालाहि महत्त्व दिलें आहे.§

टीका म्हणजेच तुलना असा विचार वर उद्धृत केला आहे. तत्त्वांचा शोध करावयास निघालेल्या सुरवातीच्या टीकाकारांना निश्चित तत्वप्रणालींच्या

---

* "The business of criticism is less to censure than to praise."

¶ "To see the obiect as in itself it really is" व "The endeavour to learn and propagate the best that is known and thought in the world." मॅथ्यू आर्नोल्डच्या 'On the Function of Criticism' या निबंधांत या दोन्ही व्याख्या आल्या आहेत.

§ "Critcism may be broadly and provisionally defined as the intelligent appreciation of any work of art, and by consequence the just estimate of its value and worth."

अभावीं तुलना करणें भाग पडत असलें तरी विशिष्ट मर्यादेनंतर तुलनेचा उपयोग होऊं शकत नाहीं. नुसत्या तुलनेच्या आधारानें कलाकृतींविषयीं निर्णय देणें धोक्याचें ठरतें. नुसतेंच वर्गीकरण करावयाचें असेल तर तुलनेचा बराच उपयोग होऊं शकेल. पण अशी तुलना करून कलाकृतींमध्यें श्रेष्ठ-कनिष्ठपणा सिद्ध करणें फारसें उपयुक्त ठरत नाहीं. दुसरें असें कीं, केवळ तुलना करावयाची असें ठरविलें तर कल्पनाशक्ति अथवा मनःप्रवृत्ति इत्यादि गोष्टींना टीकेमध्यें स्थानच उरणार नाहीं.

तात्पर्य, टीकेची सर्वसंमत अशी व्याख्या करतां येणें कठिण आहे. कारण टीकेच्या प्रयोजनाविषयींच अत्यंत मतभिन्नता आहे. तरीसुद्धां टीका करणें म्हणजे कलाकृतीच्या योग्यतेविषयीं निर्णय देणें ही व्याख्या अनेकांना मान्य आहे. " Criticism is judgment, ideally as well as etymologically " असें जॉन ड्यूईनें म्हटलें आहे.¶

टीकेचें कार्य

टीकेच्या उद्दिष्टाविषयीं अथवा प्रयोजनाविषयीं पराकाष्ठेचीं भिन्न मतें असल्यामुळेंच टीकेची सर्वसंमत व्याख्या करतां येणें शक्य नाहीं. मॅथ्यू आर्नोल्डच्या मतें, ' वस्तुजातांतील उदात्त व उच्च तत्त्वाचें ज्ञान करून घेणें व असें ज्ञान करून घेतल्यानंतर यथार्थ व अभिनव विचाराची प्रणाली निर्माण करणें ' हें टीकेचें कार्य होय. हें कार्य अत्यंत प्रामाणिकपणें व तत्प-रतेनें व्हावें. पण हें कार्य साधल्यानंतर टीकेनें अन्य कोणत्याहि गोष्टीचा विचारसुद्धां करूं नये व सर्व व्यावहारिक प्रश्नांकडे पूर्ण दुर्लक्ष करावें.

कवीच्या काव्यांतील मर्म वाचकास प्रतीत करून देणें हें आर्नोल्डनें टीकेचें ध्येय मानलें आहे. यासाठीं कवीचें व्यक्तित्व, त्याच्या भोंवतालची परिस्थिति इत्यादि गोष्टी टीकेनें स्पष्ट कराव्या. थोडक्यांत काव्याचें वाचन

¶ *Art as Experience, p. 289.* कार्ल एल्झीनेंहि अशीच व्याख्या केली आहे—" Criticism is the art or theory of judgments." " Criticism is a kind of judgment " अशी ब्लासनें व्याख्या केली आहे.

विवेकपूर्वक व आस्वादपूर्वक व्हावें यासाठीं जी माहिती उपयुक्त असेल ती टीकेनें वाचकास करून द्यावी असें आर्नोल्डचें म्हणणें आहे.

आर्नोल्डनें हें जें टीकेचें कार्य वर्णिलें आहे त्यांत दोषदर्शनाचा अथवा निर्णयाचा उल्लेख देखील नाहीं. रसास्वाद घेणें हें महत्त्वाचें कार्य असलें तरी निर्णयाची जोड मिळाल्याखेरीज त्याला मोल चढत नाहीं. कलाकृतीच्या स्वरूपाचें यथातथ्य विश्लेषण झाल्यानंतर तिचें मूल्यमापन झालेंच पाहिजे. त्याशिवाय टीकेची सांगता होणार नाहीं. कलाकृतींतील सौंदर्यतत्त्वाचें, कलावंताच्या व्यक्तित्वाचें व त्याच्या भोंवतालीं असलेल्या परिस्थितीचें यथार्थ ज्ञान टीकेनें करून दिलेंच पाहिजे. पण हें साधल्यावर येथेंच न थांबतां विवेकपूर्वक पारखून घेतलेल्या व विद्वत्संमत झालेल्या कोणत्या तरी मूल्यांच्या साहाय्यानें कलाकृतीची योग्यता ठरविणें हें टीकेचें सर्वांत महत्त्वाचें प्रयोजन होय.

ब्रुनेतिएर या फ्रेंच टीकाकाराच्या मतें, विवरण करणें, वर्गीकरण करणें व शेवटीं निर्णय देणें असें टीकेचें त्रिविध प्रयोजन आहे. विवरण करणें हें जें ब्रुनेतिएरनें टीकेचें प्रयोजन दिलें आहे त्याचा अर्थ त्यानें असा केला आहे—टीकाकारानें लेखकाच्या व्यक्तित्वाची जाणीव करून दिली पाहिजे. कारण, कलाकृतीवरून लेखकाचें व्यक्तित्व समजेलच अशी खात्री नसते. पण लेखकाची ओळख करून दिली म्हणजे टीकाकाराचें काम संपलें असें समजण्याचें कारण नाहीं. लेखकावर भोंवतालच्या व्यक्तींचा मोठाच परिणाम होत असतो. त्याच्या समकालीनांच्या विचारांचा प्रभाव कलाकृतींत दिसल्याशिवाय राहत नाहीं. ज्या प्रकारांत त्याचें पुस्तक मोडतें त्या प्रकाराच्या विकासाच्या विशिष्ट अवस्थेंत त्यानें तें पुस्तक लिहिलेलें असतें. येवढ्यासाठीं लेखकाच्या भोंवतालची सर्व प्रकारची परिस्थिति स्पष्ट करणें हें टीकेचें एक प्रयोजन होय. वर्गीकरण करतांनाहि शास्त्रीय सिद्धान्त, नैतिक विचार व सौंदर्यतत्त्व या तीन तत्त्वांचा उपयोग करून घ्यावा असें ब्रुनेतिएर म्हणतो. शेवटचें प्रयोजन निर्णय देणें हें होय. कलाकृतींचें विवरण करणें व वर्गीकरण करणें हें जितकें महत्त्वाचें तितकेंच निर्णय देणें हें महत्त्वाचें आहे.

टीकेचें प्रयोजन व तिचें कार्य या दोन गोष्टी भिन्न आहेत असें ब्रुनेतिएरचें म्हणणें आहे. हें टीकेचें कार्य कोणतें? लोकमताला वळण लावणें, लेखकांना मार्गदर्शन करणें, आणि वाङ्मय व इतर कला यांचें स्वरूप शुद्ध राखणें हें त्याच्या मतें टीकेचें कार्य होय.

हेन्री जेम्सनें चांगल्या टीकाकाराचें कार्य पुढीलप्रमाणें वर्णिलें आहे. निरहंकार वृत्तीनें एखाद्या गोष्टीशीं समरस होणें, इतरांच्या भावनांचें आकलन करणें, एखादा विचार आत्मसात् करणें, विषयाचें अत्यंत सूक्ष्म आकलन करून अवलोकनाची परिसीमा गाठणें व त्याचा बुद्धिप्रधान आविष्कार करणें, आणि विलक्षण जिज्ञासु वृत्ति बाळगून श्रान्त न होतां व्यक्तींचा स्वभाव, इतिहास व कविप्रतिभा यांचें मर्म उकलून दाखविणें हें टीकाकाराचें कार्य होय.¶

टी. एस्. एलियटचें या बाबतींत असें म्हणणें आहे—प्रचलित कलाविषयक प्रश्नांचा सूक्ष्म अभ्यास करून त्या प्रश्नांच्या निर्णयासाठीं गतकालांतील महत्त्वाच्या प्रणालींचा जो उपयोग करून घेऊं इच्छितो तो थोर टीकाकार समजावा * 'Experiment in criticism' या आपल्या निबंधांत टीकाकाराच्या कार्याविषयीं त्यानें पुढील उद्गार काढले आहेत. "...his (critic's) work is twofold, to interpret the past to the present, and to judge the present in the light of the past" § ऐतिहासिक परिस्थितीचें वाचकास ज्ञान करून देऊन गतकालांतील कलाकृतीचें मर्म उकलून दाखविणें व गतकालांतील विचारांचा उपयोग करून चालू काळांतील कलाकृतीची तपासणी करावी.

¶ "......to be infinitely curious and incorrigibly patient, with the intensely fixed idea of turning character, and history and genius inside out."

* *The Sacred Wood, pp.* 37-8. "The important critic is a person who is absorbed in the present problems of art and who wishes to bring the forces of the past to bear upon the solution of these problems."

§ *Tradition and Experiment, p.* 198.

टीकेच्या कार्योविषयीं वर जीं भिन्न मतें उद्‌धृत केलीं आहेत त्यांतील कांहीं परस्परविरुद्ध आहेत हें खरें. हा सारा अभिरुचीचा परिणाम होय. जो तो आपापल्या पूर्वग्रहाप्रमाणें या प्रश्नाचा विचार करीत असल्यामुळें अशीं भिन्न मतें प्रचलित झालीं तर त्यांत कांहीं नवल नाहीं. पण या सर्वांचा कांहीं बाबतींत समन्वय करतां येण्यासारखा आहे. अनेक टीकाकारांनीं लेखकाचें व्यक्तित्व व त्याच्या भोंवतालची विविध प्रकारची परिस्थिति यांवर भर दिला आहे, कांहींनीं कलाकृतीचें विश्लेषण व रसास्वाद हींच टीकेचीं कामें होत¶ असें आग्रहानें प्रतिपादिलें आहे; तर कांहींनीं निर्णय देणें हाच टीकेचा प्रकर्ष होय असें प्रतिपादिलें आहे. सूक्ष्म विचार केला असतां असें दिसून येईल कीं टीकेचा खरोखर प्रकर्ष व्हावयाचा असेल तर वर दिलेल्या तीन कार्यांपैकीं कोणत्याहि कार्याची उपेक्षा होतां कामा नये. तीनहि कार्यें महत्त्वाचीं आहेत. किंबहुना एका कार्याचीं तीं तीन स्वरूपें आहेत असेंहि मानलें तरी चालेल. गतकालांतील काव्याचा विचार चालू असतां टीकाकारानें ऐतिहासिक परिस्थितींतील मर्म जाणून घ्यावें, सौंदर्यतत्त्वानुरोधानें त्यांतील कलात्मकतेचा विचार करावा व कांहीं निश्चित मूल्यें प्रमाण मानून त्यांच्या आधारें त्याच्या मोठेपणाचाहि विचार करावा. विद्यमान काळांतील कलाकृतीसंबंधींहि असेंच करावें. रसास्वाद व निर्णय यांच्याकडे पूर्ण दुर्लक्ष करून केवळ ऐतिहासिक घटनांचा विचार करणें निरर्थक होईल. ऐतिहासिक घटनांचा मुळींच विचार न करितां व निर्णयाचा विचारहि मनांत न आणतां रसास्वाद घेण्याचें ठरविलें तर ती संस्कारवादी व मनःपूत टीका होईल; आणि ऐतिहासिक परिस्थितीचें ज्ञान करून न घेतां व रसास्वादाची कल्पनाहि मनांत न आणितां केवळ निर्णय देणें हें कार्य मानिलें तर ती टीका कर्मकांडात्मक होईल व सुरवातीला वर्णन केल्याप्रमाणें केवळ दोषान्वेषण येवढेंच तिचें कार्य उरेल. म्हणून, कवीच्या

¶ " The function of the critic is not to praise or blame, but to analyze " असें एडमंड गॉस याचें मत आहे.

भोंवतालची राजकीय, सामाजिक, धार्मिक अथवा नैतिक परिस्थिति, त्याच्या काळांतील वाङ्मयविषयक विविध प्रणाली इत्यादींचें ज्ञान करून घेणें; कवीच्या व्यक्तित्वाचें मर्म समजावून घेणें; त्याच्या काव्यांतील भावनांशीं तादात्म्य पावून सौंदर्यतत्वदृष्ट्या त्याचें रसग्रहण करणें; आणि चिरंतन व प्रचलित मूल्यांपैकीं कांहीं मूल्यें प्रमाण मानून त्याची योग्यता ठरविणें हीं सर्व टीकेचीं कार्यें आहेत. या प्रकारच्या कार्यसमन्वयामुळें कोणत्याहि प्रकारचें ऐकांतिकत्व टीकेला प्राप्त होणार नाहीं व 'थोर' ही पदवी त्या टीकेला लाभेल.

टीकेच्या पद्धति व प्रकार

टीकेचीं प्रयोजनें भिन्न मानिलीं गेल्यामुळें टीकेचे प्रकारहि भिन्न झाले. ऐतिहासिक घटनांचा परामर्श घेणारी टीका ऐतिहासिक टीका होय. याच पद्धतीनें शास्त्रांतील नियामक तत्त्वांचा आधार घेणारी टीका शास्त्रीय टीका होय. ऐतिहासिक पद्धतीनें शास्त्राचा, इतिहासाचा, वाङ्मयाचा किंवा इतर ललितकलांचा अभ्यास करितां येईल. त्याचप्रमाणें शास्त्रीय पद्धतीनें इतिहासाचा अथवा वाङ्मयाचा अभ्यास करितां येईल. पद्धतींच्या अनुसारानें हे टीकेचे प्रकार झाले.

वाङ्मयीन टीका हें अभिधान पद्धतीमुळें प्राप्त झालें नसून विषयाच्या अनुरोधानें प्राप्त झालें आहे. वाङ्मयीन टीका ही पद्धति नव्हे, तो टीकेचा प्रकार आहे. म्हणून इतर विषयांचा अभ्यास करितांना तिचा उपयोग करितां येणें शक्य नाहीं. उदाहरणार्थ, पदार्थविज्ञानशास्त्राचा अभ्यास ऐतिहासिक पद्धतीनें करितां येईल. किंवा इतिहासाचा अभ्यास शास्त्रीय पद्धतीनें करितां येईल. या ठिकाणीं पद्धतीचा उपयोग स्वेतर क्षेत्रांत झालेला दिसून येतो. पण वाङ्मयीन टीकेचा असा उपयोग करून घेतां येणार नाहीं. वाङ्मयीन टीकेचा वर्ण्यविषय वाङ्मय हाच होय हें लक्षांत ठेविलें पाहिजे. पण वाङ्मयाचा अभ्यास करण्यासाठीं मात्र कोणत्याहि पद्धतीचा उपयोग करून घेण्यास कांहींहि हरकत नाहीं. ज्यावेळीं ज्या पद्धतीचा उपयोग होण्यासारखा असेल त्यावेळीं त्या पद्धतींचा उपयोग अवश्य करावा. वाङ्मयाचा अभ्यास शास्त्रीय

पद्धतीनें करितां देईल, ऐतिहासिक पद्धतीनें करितां येईल, आस्वादपद्धतीनें करितां येईल, अथवा मानसशास्त्रीय पद्धतीनेंहि करितां येईल. मनोविश्लेषणशास्त्रांतील (Psycho-analysis) प्रणालींचा उपयोग करून कलाकृतीचें परीक्षण करण्याचा शिरस्ता अलिकडे बराचसा रूढ झाला आहे हें सर्वांना माहीतच आहे.

तात्पर्य, टीकेच्या प्रक्रियेचा जो विधि (method of procedure) त्या विधीच्या अथवा रीतीच्या अनुरोधानें टीकेच्या तुलनापद्धति, ऐतिहासिक पद्धति, आस्वादपद्धति, चरित्रपद्धति, शास्त्रीय पद्धति इत्यादि अनेक पद्धति निर्माण झाल्या पद्धतींचा संबंध विषयाशीं नसतो. या पद्धतींपैकीं कोणत्याहि एका अथवा अनेक पद्धतींचा अवलंब करून वाङ्मयावर टीका करितां येते. यामुळें टीकेचे भिन्न प्रकार उत्पन्न झाले, व त्या त्या पद्धतीच्या नांवानेंच ते प्रसिद्धीस आले. उदाहरणार्थ, ऐतिहासिक टीका, आस्वादक टीका, निर्णायक टीका, शास्त्रीय टीका इत्यादि. आस्वादक टीका याचा अर्थ रसग्रहणाच्या पद्धतीनें केलेली वाङ्मयीन टीका; त्याचप्रमाणें शास्त्रीय टीका म्हणजे शास्त्रांचीं नियामक तत्त्वें उपयोगांत आणून केलेली वाङ्मयीन टीका.

निर्णायक टीका:— निर्णायक टीकेला इंग्रजींत Judicial Criticism म्हणतात. निश्चित तत्त्वप्रणालींचा उपयोग करून अथवा कोणत्याहि तत्त्वप्रणालीचा मुळींच उपयोग न करितां कलाकृतीचें मूल्यमापन करणें व तिच्या योग्यतेविषयीं निर्णय देणें हें कार्य करणाऱ्या टीकेला निर्णायक टीका म्हणावें.

रचनात्मक टीका—या प्रकाराला इंग्रजींत Inductive Criticism म्हणतात. कलाकृतींतील विषयांचा समुच्चय अथवा संकलन करून त्या विषयांची व्यवस्था लावावयाची अथवा त्यांची रचना (arrangement) करावयाची हें या प्रकारच्या टीकेचें कार्य असतें. मूल्यनिरूपण करणें अथवा निर्णय देणें या गोष्टी असल्या टीकेला मानवत नाहींत. ज्या कलाकृतीचा विचार प्रस्तुत असेल तिचें सूक्ष्म विश्लेषण करून वर्ण्यविषयाचें विवेचन करण्याचें काम ती करते अथवा कलाकृतींवर बाह्य परिस्थितीचा कोणता परिणाम झाला आहे इकडे ती विशेष लक्ष पुरविते. कलाकृतीचें विश्लेषण

झाल्यानंतर त्याच काळांतील व त्याच प्रकारच्या इतर कलाकृतींशीं तिचा कोणत्या प्रकारचा संबंध आहे हें स्पष्ट करण्याचेंहि काम अशी टीका करीत असते. रसास्वादक टीका याच प्रकारांत अंतर्भूत करावयास हरकत नाहीं. अवलोकन करणें, नमूद करणें व विश्लेषण करणें हीं कार्यें करून आस्वादक टीका कवीच्या भोंवतालची परिस्थिति, व कवीचे विकार-विचार व काव्यांतील वर्ण्यविषयाचें स्वरूप इत्यादि गोष्टींचें वाचकाला ज्ञान करून देत असते. निर्णय देण्याच्या भानगडींत ती पडत नाहीं.

संस्कारवादी टीका-(Impressionist Criticism). कलाकृतीच्या दर्शनानें ज्या भावना आणि कल्पना मनांत निर्माण होतात त्या जशाच्या तशा नमूद कराव्या व निर्णयाची कल्पनाच त्याज्य मानावी असें कांहींचें म्हणणें आहे. कॅमेऱ्याच्या काचेवर वस्तूचें चित्र अगदीं हुबेहुब उमटतें. त्याचप्रमाणें तरल भावना असलेल्या मनुष्याच्या मनावर कलाकृतीच्या दर्शनानें जे कांहीं संस्कार होत असतात ते त्यानें कोणताहि बदल न करितां त्यांच्या मूळ स्वरूपांत मांडावेत असें या संस्कारवादी टीकेचें स्वरूप आहे.

ऐतिहासिक टीका—कवि मागील काळांतील असला तर त्याच्या आजूबाजूस असलेल्या सामाजिक अथवा राजकीय परिस्थितीचा सूक्ष्म अभ्यास करून व त्या काळांतील वाङ्मयविषयक प्रणालींचा विचार करून मग कलाकृतीचा अभ्यास करावयाचा आणि कवि दुसऱ्या देशांतील असला तर त्या देशांतील वाङ्मयाच्या परंपरेचें, रूढ विचारांचें व कवीच्या भोंवतालच्या सामाजिक परिस्थितीचें ज्ञान करून घेऊन मग त्याच्या कृतीचा अभ्यास करावयाचा असें ऐतिहासिक टीकेचें उद्दिष्ट सांगतां येईल.

शास्त्रीय टीका--मूल्टन, तेन, सें बव्ह् इत्यादि टीकाकारांनीं टीकेला शास्त्रीय स्वरूप प्राप्त करून दिलें. रचनात्मक टीकेचा (Inductive Criticism) अवलोकन, विश्लेषण य वर्गीकरण हा जो आधार तो याहि टीकेला असतो. या दृष्टीनें, शास्त्रांचा अभ्यास ज्या पद्धतीनें होत असतो त्याच पद्धतीनें रचनात्मक टीकेची सुरवात होत असते. टीकेच्या प्राथमिक अवस्थेंत

अवलोकन व वर्गीकरण हीं दोनच साधनें टीकाकाराला उपलब्ध असतात. म्हणून अवलोकन (Observation) व वर्गीकरण (Classification) यांवर आधारलेल्या शास्त्रांच्या अभ्यासाचा विकास ज्या प्रकारानें होत असतो त्याच प्रकारानें वाङ्मयीन टीकेचाहि विकास होत असतो. उपलब्ध असलेल्या वाङ्मयांतील विषयांचें विश्लेषण करावयाचें, त्याचे प्रकार निश्चित करून मग वर्गीकरण करावयाचें अशीं दोन कामें प्रथम टीकेला करावीं लागतात. ॲरिस्टॉटलनेंहि त्याच्या काळीं उपलब्ध असलेल्या नाटकांतील विषयांचें विश्लेषण करून त्यांचें प्रथम वर्गीकरण केलें. संस्कृत नाट्यशास्त्रानेंहि यापेक्षां निराळें कांहीं केलें नाहीं. तात्पर्य, कोणत्याहि शास्त्राचा विकास ज्या क्रमानें होत असतो त्याच क्रमानें वाङ्मयीन टीकेचाहि विकास होत गेला आहे. शास्त्राच्या विकासाचा क्रम पुढीलप्रमाणें मूल्टननें सांगितला आहे—' १) विषयांचें अवलोकन (२) विश्लेषण व वर्गीकरण आणि (३) व्यवस्थापन.¶ मूल्टनच्या मतें वाङ्मयीन टीका अजून दुसऱ्या अवस्थेपुढें गेलेली नाहीं. कालांतरानें ती तिसऱ्या अवस्थेंत जाण्याची शक्यता आहे. वाङ्मयीन टीकेचा हा शास्त्रीय आधार होय. या प्रकारची टीका व निर्णायक टीका यांमध्यें महत्त्वाचा भेद असा कीं, केवळ यथार्थ तत्त्वजिज्ञासा हें या टीकेचें स्वरूप असतें. काय आहे ? येवढाच प्रश्न ती विचारते. कसें असावें ? हा प्रश्न विचारण्याच्या भानगडींत ती पडत नाहीं. तें काम निर्णायक टीका करीत असते. थोडक्यांत, वाङ्मयाच्या अभ्यासानें सामान्यतः सर्वत्र दिसून येणारीं तत्त्वें शोधून काढावयाचीं व वाङ्मयाचें विश्लेषण करावयाचें हें शास्त्रीय टीकेचें कार्य असून अशा तत्त्वाचा उपयोग करून निर्णय देण्याची जबाबदारी निर्णायक टीकेची होय. ज्या कलाकृतीवर टीका करावयाची तिचें सूक्ष्म विश्लेषण करावयाचें, वर्ण्यविषयाचें स्वरूप सांगावयाचें, बाह्य परिस्थितीचा कलाकृतीवर कशा रीतीनें परिणाम झाला आहे तें सांगावयाचे आणि ती विशिष्ट कलाकृति कोणत्या प्रकारांत अंतर्भूत होऊं शकेल हें ठरवावयाचें इत्यादि कार्यें करून शास्त्रीय टीका समाधान मानते.

¶ (1) Observation of subject-mater, (2) Analysis and Classification and (3) Systematization.

या प्रकारच्या शास्त्रीय टीकेचीं पुढील तत्त्वें मूल्टननें सांगितलीं आहेत. कोणत्याहि शास्त्राचा अभ्यास चालू असतां कांहीं कल्पना (hypothesis) गृहीत धराव्या लागतात. वाङ्मयाच्या बाबतींतहि अभ्यासाला सुरवात करण्यापूर्वीं अशाच कल्पना गृहीत धराव्या. या कल्पनांप्रमाणें काव्यांतील विषयाचा आविष्कार झाला आहे कीं नाहीं यावर त्या गृहीत कल्पनांची युक्तता अथवा त्याज्यता ठरावयाची असते. या ठिकाणीं टीकाकारानें शास्त्रज्ञाची भूमिका स्वीकारिली असें म्हणावयास हरकत नाहीं.

आतां सें ब्व्हची टीकापद्धति पाहूं. प्राणिशास्त्रांत (Zoology) ज्याप्रमाणें प्राण्यांच्या जातींचा शास्त्रज्ञ अभ्यास करितो त्याप्रमाणें लेखकांचा अभ्यास टीकाकारानें करावा. त्याचा वंश व निवासभूमि (habitat) यांचें टीकाकारानें प्रथम ज्ञान करून घ्यावें. नंतर लेखकाच्या घराण्याचा अभ्यास करावा व त्याच्या मातापितरांचा (विशेषतः आईचा), भावंडांचा किंबहुना त्याच्या अपत्यांचाहि अभ्यास करावा. असा अभ्यास केला असतां लेखकाच्या व्यक्तित्वांतील रहस्याचा उलगडा होईल. यानंतर त्याच्या भोंवतालच्या परिस्थितीचा, त्याच्या मित्रांचा आणि समकालीन लेखकांचा अभ्यास करावा. समकालीन लेखकांचा समूह हें एक मोठें कुटुंबच मानावें. या कुटुंबीयांचा लेखकावर अनेक दृष्टींनीं परिणाम होत असतो. येवढेंच काय, पण, त्याचे जे कोणी शत्रु असतील अथवा चाहते असतील त्यांच्या उद्गारांत कांहीं धागेदोरे निश्चित सांपडतात. आनुवंशिक परिस्थितीचा अभ्यास करून केलेल्या या प्रकारच्या शास्त्रीय पद्धतीला सें ब्व्हनें ‘ अतिरिक्त शास्त्रीय पद्धति ’ (Naturalistic Method) असें सार्थ नांव दिलें आहे. ही पद्धति शास्त्रीय असली तरी निरपवाद शास्त्राची (exact science) योग्यता तिला प्राप्त होणें शक्य नाहीं हें तो कबूल करितो. किंबहुना, टीका ही औषधी विद्येप्रमाणें योजकाच्या कौशल्यावरच अवलंबून राहील असेंहि तो म्हणतो.

तेन (Taine) या टीकाकाराची पद्धतीहि अतिरिक्त शास्त्रीय पद्धति आहे असें म्हणावेसें वाटतें. सें ब्व्हनें प्राणिशास्त्राचा आधार घेतला तर तेननें

वनस्पतिशास्त्राचा (Botany) आदर्श डोळ्यांपुढें ठेविला. वाङ्मय हें एखाद्या वनस्पतीप्रमाणें समजावें. झाडांचा आणि फुलांचा ज्या पद्धतीनें शास्त्रज्ञ अभ्यास करितात त्याच पद्धतीनें टीकाकारानें वाङ्मयाचा अभ्यास करावा. तात्पर्य, मानवी वाङ्मयकृतींना वनस्पतिशास्त्रांतील सिद्धान्त लावून दाखविणें हें टीकेचें उद्दिष्ट असावें. वाङ्मयाच्या विकासाचा क्रम ठरविणें व एखाद्या कालखंडांत निर्माण झालेल्या कलाकृतींची सुव्यवस्था लावणें हें टीकाकाराचें कार्य होय. अशी एकदा व्यवस्था लावल्यानंतर प्रत्येक लेखकाचीं वैशिष्ट्यें विचारांत घेऊन त्यांचें व त्यांच्या कलाकृतींचें वर्गीकरण करण्यांत यावें. या व्यवस्थेंतील कोणत्याहि लेखकाच्या वाङ्मयावर पुढील तीन गोष्टींचा साक्षात् परिणाम होत असतो—(१) वांशिक परिणाम—यांत स्वभावांतील गुणदोषांचा अंतर्भाव होतो. (२) राजकीय, सामाजिक आणि भौगोलिक परिस्थिति (३) कलाकृतीचा काळ.

आपल्या पद्धतीविषयीं तेन म्हणतो, " My sole duty is to offer you facts and show how these facts are produced " तेनच्या Philosophy of Art या ग्रंथाच्या भाषांतरकारानें प्रस्तावनेंत याचें पुढील प्रमाणें स्पष्टीकरण केलें आहे. " These lectures consist of an application of the experimental method to art, in the same manner as it is applied to sciences. "¶

मूल्टननें शास्त्राच्या अभ्यासांतील महत्त्वाच्या तत्त्वांचा आधार घेऊन वाङ्मयाचें परीक्षण करावें असें प्रतिपादन केलें असलें तरी वाङ्मय हें प्रथमतः वाङ्मयच असलें पाहिजे हें सत्य त्यानें डोळ्यांआड केलें नव्हतें. पण सें बव्ह व तेन यांनीं वाङ्मयाला प्राणिशास्त्राचें व वनस्पतिशास्त्राचें स्वरूप प्राप्त करून देऊन शास्त्रीयतेची परिसीमा गाठली असें म्हणावयास हरकत नाहीं. या पद्धतीनें अनेक गोष्टींचें ज्ञान होण्याचा संभव असला तरी काव्यकलेचें मर्म व अथवा काव्याची थोरवी यांचें ज्ञान मात्र कल्पांतींहि टीकाकाराला

¶ A *History of a Esthetics*, या मिसेस् कॅथरिन् गिल्बर्टच्या ग्रंथांतील ४८० व ४८१ हीं पृष्ठें पहावीं.

होणें शक्य नाहीं. गुलाबाच्या फुलाचा शास्त्रीय अभ्यास करणाऱ्याला त्याचा आकर्षक रंग व मोहक सुवास यांचीच प्राप्ति झाली नाहीं तर त्यांत नवल काय

टीका हें शास्त्र आहे काय ?

पण या पद्धतीची टीका 'शास्त्र' या पदवीला पात्र होईल कीं नाहीं हा विचार करण्यासारखा प्रश्न आहे. अवलोकन व वर्गीकरण या गोष्टींची मदत घेतल्या वाचून टीकेला प्रगति करतां यावयाची नाहीं हें खरें असलें तरी यांवर आधार· लेल्या टीकेला 'शास्त्र' हें अभिधान देतां येणें शक्य आहे काय ? व तें शास्त्र ठरलें तर गणितशास्त्र, तर्कशास्त्र, नीतिशास्त्र, मानसशास्त्र यांपैकीं कोणत्या शास्त्राशीं त्याचें स्वरूपसाम्य मानावें लागेल ? इत्यादि अनेक प्रश्न उपस्थित होतात.

या प्रश्नांचीं उत्तरें देण्यापूर्वीं प्रथम शास्त्र म्हणजे काय हें पाहिलें पाहिजे. जगांतील कोणत्याहि क्षेत्रांतील विशिष्ट गोष्टींसंबंधीं जें क्रमानुगत अथवा व्यवस्थित (systematic) ज्ञान त्यालाच शास्त्र ही संज्ञा आहे. त्या विशिष्ट क्षेत्रापुरतेंच संशोधन मर्यादित करून ज्ञान प्राप्त करून घेणें हें शास्त्राचें कार्य असतें. ज्ञानाच्या ज्या अनंत शाखा आहेत त्या सर्वांचा विचार करीत न बसतां कोणती तरी एकच शाखा अवलोकनासाठीं व संशोधनासाठीं निवडून त्या शाखेचें संपूर्ण व सूक्ष्म आकलन करण्याचें काम शास्त्र करीत असतें. सामान्य माणसाच्या मनांत वस्तुजाताविषयीं ज्या भ्रममूलक कल्पना प्रादुर्भूत होत असतात त्यांना व्यवस्थित स्वरूप प्राप्त करून देणें हेंच शास्त्राचें उद्दिष्ट होय. परंतु संशोधनासाठीं एकदा क्षेत्र निश्चित केलें म्हणजे मात्र शास्त्र त्या क्षेत्राबाहेर पाऊलहि टाकीत नाहीं. त्याचा सर्व संसार त्या क्षेत्रापुरताच मर्यादित असतो. ज्ञानाच्या विशिष्ट शाखेंत परिपूर्ण संशोधन केल्यानंतर जें ज्ञान प्राप्त होतें त्याला 'शास्त्रीय ज्ञान' म्हणावें. हें शास्त्रीय ज्ञान व्यवस्थित, एकरूप, संविहित (organised) आणि सुसंबद्ध असतें. ज्ञान यथार्थ आणि निर्दोष व्हावें यासाठीं सूक्ष्म अवलोकन व संलक्षण या साधनांचा शास्त्र उपयोग करून घेत असतें.

वरील विवेचनाचा विचार केला असतां, टीका हें शास्त्र आहे असें

म्हणावयास हरकत नाहीं. साहित्याच्या सौंदर्याचीं व थोरवीचीं नियामक तत्त्वें शोधून काढणें हा त्या शास्त्राचा विषय होय. काव्यांतील आनंदाची उत्पत्ति कोणत्या तत्त्वांमुळें होते व तें मोठें कोणत्या तत्त्वांमुळे ठरतें यांचें संशोधन व्यवस्थितपणें करण्याचें कार्य टीकाशास्त्र करितें. वाङ्मयाविषयीं अप्रबुद्ध माणसाच्या मनांत ज्या कल्पना उत्पन्न होतात त्या अनिश्चित स्वरूपाच्या असतात. टीकाशास्त्राच्या तत्त्वांना निश्चित स्वरूप प्राप्त झालेलें असतें. म्हणून तें ग्राह्य ठरतें.

'प्रत्यक्षघटनाशास्त्रें' (Positive Sciences) व आदर्शवादी शास्त्रें (Normative Sciences) असे शास्त्रांचे दोन प्रकार मानितात. वस्तुजाताचें यथार्थ ज्ञान प्राप्त करून घेणें हें प्रत्यक्षघटनाशास्त्राचें कार्य असून गोष्टी कशा असाव्यात हें सांगण्याचें काम आदर्शवादी शास्त्राचें आहे. अशीं शास्त्रें कांहीं ध्येयाची कल्पना मानतात. 'अमुक असावें' इत्यादि विचार यामुळेंच निर्माण होतात.

'वाङ्मयांत अमुक गोष्टी असाव्यात,' 'विशिष्ट गोष्टी वाङ्मयांत असल्या तरच तें श्रेष्ठ ठरतें' इत्यादि गोष्टी टीकाशास्त्र सांगत असल्यामुळें तें तर्कशास्त्राप्रमाणें आदर्शवादी शास्त्र होय. गणितशास्त्र अथवा विज्ञानशास्त्र इत्यादि शास्त्रांप्रमाणें तें अवैकल्पिक शास्त्र नाहीं. गणितशास्त्राचे अथवा विज्ञानशास्त्राचे सिद्धान्त ज्याप्रमाणें सर्व काळीं व सर्व ठिकाणीं निरपवाद असतात त्याप्रमाणें अनेक काव्यांचा अभ्यास करून ठरविलेलीं तत्त्वें निरपवाद असणें शक्य नाहीं. अभिरुचि ही गोष्ट परिवर्तनीय असते व एकाच काळीं भिन्न अभिरुचींचें अस्तित्व असूं शकतें. त्यामुळें कांहीं अंशीं या अभिरुचीनें नियत होणारीं टीकाशास्त्राचीं तत्त्वें निरपवाद कशीं ठरणार? यास्तव, गणित अथवा विज्ञान यांसारख्या अवैकल्पिक अथवा निरपवाद शास्त्रांप्रमाणें टीकाशास्त्र हें निरपवाद शास्त्र होणें शक्य नाहीं. टीकाशास्त्रांतील सिद्धान्त गणितशास्त्रांतील सिद्धान्ताप्रमाणें अबाधित नसतात.

या दृष्टीनें पाहतां टीकाशास्त्र हें तर्कशास्त्र अथवा नीतिशास्त्र यांच्या-

प्रमाणें आदर्शवादी शास्त्र मानावें. नीतिशास्त्रांत कृत्याकृत्यविवेक सांगून अमुक मार्गानें गेलें असतां मनुष्याचें हित होतें असें प्रतिपादन असतें. नीतिशास्त्रांचीं हीं तत्त्वें अवलोकनावरच आधारलेलीं असतात. परंतु अवलोकनाच्या आधारें जीं तत्त्वें नीतिशास्त्र प्रस्थापित करीत असतें त्यांना गणितशास्त्रांतील प्रमेयांप्रमाणें शाश्वत आणि अबाधित स्वरूप प्राप्त होत नाहीं. कांहीं कल्पना अचल असल्या तरी त्यांचें स्वरूप कालांतरानें बदलतें व इतर अनेक चंचल असतात व कालौघांत त्या नष्टहि होऊन जातात. याप्रमाणेंच टीकाशास्त्राचें आहे. टीकाशास्त्रानें प्रणीत केलेलीं तत्त्वें अनेक वेळां अंतर्बाह्य बदलून जातात व कांहींचा तर पूर्ण त्याग करावा लागतो. पण वाङ्मयांत कांहीं गुण असावेत, व ते गुण असले म्हणजे वाङ्मय थोर ठरतें; कांहीं दोष वाङ्मयांत नसावेत, कारण, त्या दोषांच्या योगानें वाङ्मय हीन ठरतें इत्यादि गोष्टी टीकाशास्त्र सांगत असल्यामुळें तें तर्कशास्त्र अथवा नीतिशास्त्र यांच्याप्रमाणें आदर्शवादी शास्त्र (Normative Science) मानावें. परंतु गणित अथवा विज्ञान इत्यादि शास्त्रांप्रमाणें निरपवाद शास्त्र मानूं नये.

टीका व ललितवाङ्मय

कलाकृति निर्माण करणाऱ्या कलावंताला फार मोठें कौशल्य लागतें. त्यामानानें टीकाकाराला कांहींच कौशल्य लागत नाहीं. यामुळें बौद्धिक आविष्काराच्या दृष्टीनें टीकेची योग्यता कलाकृतीच्या मानानें फार क्षुद्र मानावी असें अनेकांचें मत आहे. कवि व टीकाकार यांच्यामध्यें कवि निःसंशय थोर समजावा असें त्यांचें म्हणणें आहे. काव्य करण्याचा अथवा इतर वाङ्मयप्रकारांत कौशल्य प्राप्त करून घेण्याचा प्रयत्न करूनहि ज्यांना त्या बाबतींत यश मिळत नाहीं असे 'कवियशःप्रार्थी' लोक निराश होऊन शेवटीं टीका करूं लागतात असा एक प्रवाद आहे. 'टीकाकार हा अपेशी कवि असतो'–'The critic is a failed poet' असे आर. डब्ल्यू.

इमर्सनचे उद्‌गार आहेत. ललितवाङ्मय विकासशील असतें; त्याची सारखी वाढ होत असते. म्हणून तें टीका व विश्लेषण इत्यादि गोष्टींच्या फार पुढें गेलेलें असतें असें मूल्टनचें म्हणणें आहे. टीका ही कलाकृतीपेक्षां निकृष्ट होय असें स्टॅफर म्हणतो.

कवीच्या काव्यांतील सौंदर्यतत्त्वाचें विवरण करणें हेंच टीकाकाराचें काम असल्यामुळें कवीपेक्षां टीकाकाराची योग्यता फार कमी मानावी असें आर्नोल्डचें म्हणणें आहे. कवीचें महत्त्व कमी कसें होईल हें पाहण्याकडेच टीकाकाराची प्रवृत्ति असते अशी शेर्पची तक्रार आहे. टीकाकाराचे दिवस आतां संपले असून आतां लेखकाचे दिवस आले आहेत असें तो म्हणतो.¶ आस्वादक टीकेचा पुरस्कार करणाऱ्या कोलरिजनें कविप्रतिभेविषयीं व काव्याच्या स्वरूपाविषयींच मूलभूत प्रश्न विचारावयास सुरवात केल्यामुळें टीकाकाराचें महत्त्व बरेचसें कमी झालें. *

आणखी एक तक्रार अशी आहे.—टीकाकार हे स्वभावतःच लेखकांचे विरोधी असतात. किंबहुना, टीकेच्या इतिहासाकडे पाहिलें तर टीकाकार लेखकाचे साता जन्माचे वैरीच आहेत कीं काय अशी शंका येऊं लागते. इंग्लंडांत जेफ्रे कंपूतील टीकाकारांनीं मारेकऱ्यांची भूमिका स्वीकारून अनेक प्रसिद्ध लेखकांची अक्षरशः कत्तल केली हा इतिहास प्रसिद्ध आहे. टीकाकार व कवि परस्परांचे मित्र असावेत ही सदिच्छा बाजूलाच राहून त्यांच्या मध्यें उभा दावा असल्याचेंच सामान्यतः दिसून येतें. निर्णायक टीकाकारांच्या इतिहासाकडे पाहिलें तर ही तक्रार बव्हंशीं खरी आहे हें मान्य करणें भाग

¶ "The critic has had his day; it is time once more the poet should have his."

* *English Literary Criticism* या व्हॉनच्या पुस्तकांतील प्रस्तावना पृ. ८२ पहा. "It makes the poet, not the critic, master of the situation. It implies that the critic is no longer to give the law to the poet."

आहे. त्यांच्या अंगीं नावीन्याचा विलक्षण तिरस्कार बाणलेला असल्यामुळें कोणी कांहीं नवीन गोष्ट केली व परंपरेचें थोडेंसें सुद्धां उल्लंघन केलें तर तें त्यांना अगदीं खपत नसे यामुळें ते लेखकाची रेवडी उडविण्यास मुळींच कचरत नाहींत हें पूर्ण खरें आहे.

पण निर्णायक पद्धतीचा टीकाकारांनीं असा विपर्यास केला असला तरी त्या पद्धतींतच मूलभूत अपरिहार्य दोष आहेत असें मात्र नव्हे. निर्णया-शिवाय टीकेला मोल चढत नाहीं. ऐतिहासिक दृष्टि व रसास्वादाचें सामर्थ्य या दोन देणग्यांचें लेणें टीकाकाराला लाभलेलें असेल तर त्याच्या निर्णयाचा तिरस्कार करण्याचें कारण पडणार नाहीं. किंबहुना, मार्गदर्शनाच्या दृष्टीनें त्याच्या उपयुक्ततेंत भरच पडेल.

निर्णायक टीकाकारांनीं केलेल्या अक्षम्य प्रमादांमुळें त्यांच्या टीकांचा कांहीं दिवसांनीं कंटाळा येणें स्वाभाविक आहे. पण असल्या दोषैकदृष्टीनें टीकेमध्यें एक प्रकारचें विचित्र आकर्षण असतें हें नाकबूल करितां येणार नाहीं. सामान्य माणसांना लेखकाची हेटाळणी करणारी टीका फार आवडत असते. परंतु हें आकर्षण सुरवातीस कितीहि जबरदस्त असलें तरी थोड्याच वेळांत प्रतिक्रियेला सुरवात होते हेंहि तितकेंच खरें आहे. त्यामुळें अखेर कवींचीच सरशी होते असें कोणी म्हटलें तर त्यांत फारशी चूक नाहीं. उदाहरणार्थ, जेफ्रेनें वर्डस्वर्थ, बायरन, कीट्स इत्यादि कवींची विलक्षण चेष्टा केली. पण त्यांचें काव्य रसिकांना आजहि फार मोलाचें वाटतें व उलट जेफ्रेची व त्याच्या जातभाईंची टीका लोक केव्हांच विसरून गेले.

लेखकाच्या उत्साहावर विरजण घालून त्याच्या व्यक्तित्वाचा व स्वतंत्र प्रतिभेचा ऱ्हास करण्याचें काम टीका करीत असते असा एक दावा आहे. जेफ्रेसारखे टीकाकार ज्या पद्धतीनें टीका करितात त्या पद्धतीमुळें कांहीं नवोदित, हळव्या मनाच्या कवींचा दारुण उत्साहभंग होऊं शकेल यांत शंका नाहीं. परंतु अशा टीकेचे कांहीं प्रहार सहन केल्यानंतर त्यांना ती पहिल्या तीव्रतेनें जाणवत नाहीं. प्रथम कवि संतापतात व ‘ टीकाकारांना आम्हाला

उपदेश करावयाचा अधिकारच काय, आम्ही कविता कशी लिहावी हें त्यांनीं आम्हाला शिकविण्याची जरूर नाहीं ' इत्यादि उद्‌गार ते काढतात. ' अशी असावी कविता फिरून, तशी नसावी कविता फिरून ' इत्यादि गोष्टी टीकाकारांनीं सागूं नयेत असें कवि म्हणूं लागतात व टीकाकारांनीं आपल्या प्रतिभेचे पंखच तोडून टाकले अशी समजूत करून घेतात. पहिल्या प्रकरणांत भवभूतीचे ' ये नाम केचिदिह ' इत्यादि जे उद्‌गार उद्‌धृत केले आहेत ते याच समजुतीचे द्योतक आहेत. पण एकंदरींत पाहतां, कवीची प्रतिभा उच्च प्रकारची असेल व अभ्यासाच्या योगानें त्यानें काव्यकौशल्य प्राप्त करून घेतलें असेल तर पराकाष्ठेच्या प्रतिकूल टीकेनेंहि त्यानें चलित होण्याचें कांहीं कारण नाहीं. छळवादी टीकाकाराचें नांव स्मृतिशेष होतें किंवा क्वचित् नष्टहि होतें, पण जातिवंत कवीचें काव्य मात्र काळाच्या ओघांत वाहून जात नाहीं.

टीकेचा कसलाच उपयोग नाहीं व टीकेमुळें वाङ्मय क्षेत्रांतील घटनांना थोडाहि पायबंद बसूं शकत नाहीं असें हॉवेल्सचें मत आहे. पण टीकेचा उपयोग शून्य असेल तर टीकेमुळें आपल्या स्वातंत्र्यावर गदा येते व प्रतिभेच्या योग्य विलासाला अवसर सांपडत नाहीं अशी कवींनीं तक्रार करण्याचें कारणच काय ? वस्तुस्थिति अशी आहे कीं, टीका कितीहि पूर्वग्रहदूषित व कडक असली तरी ती ज्यावेळीं प्रत्यक्ष लिहिली जाते त्यावेळीं तिचा परिणाम वाचकावर व लेखकावर होत असतो हें नाकबूल करण्यांत कांहीं अर्थ नाहीं. म्हणून सर्वच टीका निरर्थक असून तिचा वाङ्मयावर कसलाच परिणाम होत नाहीं हें हॉवेल्सचें म्हणणें वस्तुस्थितीला धरून आहे असें वाटत नाहीं. वाङ्मयक्षेत्रांतील प्रवाह अडविणें, त्याला निराळें वळण देणें अथवा त्याला विशेष गति प्राप्त करून देणें इत्यादि कामें टीका करूं शकते असें केन, आर्नोल्ड, ब्रयूकर इत्यादि लेखकांचें मत आहे¶ असें गेले (Gayley) आणि स्कॉट यांनीं नमूद केलें आहे. हें काम टीका अनेक प्रकारांनीं करूं शकते. अप्रसिद्ध असलेल्या एखाद्या लेखकाला ती उजेडांत आणूं शकते; आणि

¶ *Methods and Materials of Literary Criticism.*

सुलट एखाद्या प्रतिभाशाली कवीची कैक वर्षे मुळींच दखल न घेऊन तो अप्रसिद्ध राहील अशी व्यवस्था ती करूं शकते. विशिष्ट पद्धतीनें कांहीं लेखकांनीं लिहावें असें आपणांस वाटत असतें. पण ते लेखक वाचकांच्या या इच्छेला धूप न घालतां आपल्याच तोऱ्यांत नेहमीं असतात. अशा चढेल लेखकांना वठणीवर आणावयाचें काम टीका करूं शकते. ऐकांतिक मतांचा आग्रह धरिला नाहीं तर असें म्हणतां येईल कीं, निरनिराळ्या प्रकारच्या टीकेचा भिन्न प्रमाणांत परिणाम होऊं शकेल. विघ्नसंतोषी टीकाकारांनीं केलेल्या शिवीगाळीच्या स्वरूपाच्या विघातक टीकेचा कांहीं उपयोग होण्यासारखा नसेल तर निराळ्या एखाद्या विधायक पद्धतीची टीका उपयोगी ठरण्याचा संभव आहे. कांहीं लेखकांना व्यंजना व पर्यायानें बोलणें समजतच नाहीं. अशांची संभावना करण्यासाटीं आस्वादक टीकेऐवजीं एखादा कडक उपायच योजावा लागेल.

वरील विवेचनाचें तात्पर्य असें कीं, टीकाकार व कवि यांमध्यें श्रेष्ठकनिष्ठ भाव मानण्याचें कांहीं कारण नाहीं. कवि व टीकाकार यांचें वैर असतें असेंहि मानण्याचें कारण नाहीं. टीकाकार अनेक प्रकारांनीं कवीला मदत करूं शकतो. त्याच्या काव्यांतील अस्पष्ट कल्पना स्पष्ट करून त्याच्या कृतीचें महत्त्व कसें जाणावें हें तो वाचकाला शिकवूं शकतो. आस्वादपद्धतीनें केलेली टीका हें काम उत्कृष्टपणें करूं शकते. टीकाकार केवळ वाचकासच ज्ञानी करतो असें नाहीं, तर कांहीं वेळां प्रत्यक्ष कवीच्या प्रामादिक कल्पनांचाहि तो निरास करतो. कवित्वाचें कांहीं लेणें लाभलेलें असल्याशिवाय काव्याचा आस्वाद घेणें टीकाकाराला शक्यच होणार नाहीं. म्हणून ललितवाङ्मय निर्माण करण्याची शक्ति व टीका करण्याची शक्ति यांमध्यें कांहीं विलक्षण मूलभूत विरोध आहे असें मुळींच नाहीं. जातिवंत कवि स्वतःच उत्कृष्ट टीकाकार असूं शकेल. कोलरिज स्वतः कवि होता व टीकाकारहि होता. हीच गोष्ट गटेची आहे. उलटपक्षीं असें म्हणतां येईल कीं, खरी टीका निर्माण करणाऱ्या प्रत्येक टीकाकारास कवित्वाचा थोडा तरी अंश प्राप्त झाला असलाच

पाहिजे. नाहीं तर ग्रंथांवर किरकोळ ‘ अभिप्राय ’ लिहिण्यापलीकडे त्यांच्या हातून कोणतेंहि महत्कार्य होणें शक्य नाहीं. ‘ Criticism is really creative in the highest sense of the word ’ या ऑस्कर वाइल्डच्या विधानांतील मर्म हेंच आहे. वॉल्टर पेटरच्या टीका मूळ कलाकृतींइतक्याच किंबहुना अधिक सरस आहेत असें अनेक तज्ज्ञांनीं म्हटलें आहेच ना ?

टीकेचा ललितवाङ्मयावर अनेक प्रकारांनीं परिणाम होत असतो हें जसें खरें आहे तसेंच वाङ्मयाचाहि टीकेवर परिणाम होतो हेंहि खरें आहे. शतकांत क्वचितच होणारा एखादा प्रतिभावान् थोर कवि भोंवतालच्या वाङ्मयाला किंबहुना टीकेलाहि वळण लावूं शकतो. अशा थोर लेखकांच्या ऊर्जस्वल साहित्याचा परिणाम टीकेवर झाल्यावाचून राहणार नाहीं. अशा साहित्यांत प्रतीत झालेल्या तत्त्वांच्या अनुरोधानें टीकाकार आपलीं तत्त्वें सुधारून घेत असतो. टीकाकाराच्या मनांत असो अथवा नसो, उत्कृष्ट कृतीचा परिणाम त्याच्या विचारावर झालाच पाहिजे. डिकन्स व जॉर्ज ईलियट यांच्या कादंबऱ्यांचा टीकेवर जबरदस्त परिणाम झाला होता हें तत्कालीन निबंधांवरून व परीक्षणांवरून दिसून येतें असें कांहीं लेखकांनीं नमूद करून ठेविलें आहे.

उलट एखादा अलौकिक बुद्धिमत्तेचा टीकाकार वाङ्मयाचा प्रवाह कोणत्या दिशेनें वाहत जाण्याचा संभव आहे हें दूरदृष्टीनें ओळखतो व त्या अनुरोधानें कांहीं प्रणाली निर्माण करतो. याच प्रणालींचा उपयोग नंतर येणाऱ्या पिढींतील ललितलेखक करून घेत असतात. याचें प्रत्यंतर म्हणजे ज्या कालखंडांत उत्कृष्ट टीका निर्माण होतात त्या कालखंडांत ललितवाङ्मयाची व्हावी तशी निर्मिति होत नाहीं, आणि श्रेष्ठ प्रतीचें ललितवाङ्मय ज्या काळांत निर्माण होतें तो काळ वाङ्मयाला फारसा अनुकूल नसतो असें एक मत झालें आहे. ललितवाङ्मयाचा उत्कर्ष व टीकावाङ्मयाचा उत्कर्ष एकाच काळांत होत नाहीं, तर आलटून पालटून त्याचा काळ येतो असें जे लोक म्हणतात ते स्वतःच्या मताच्या समर्थनार्थ अलेक्झांड्रियन युगांतील ग्रीक वाङ्मयाचें, अठराव्या शतकांतील इंग्लिश वाङ्मयाचें, व एकोणिसाव्या शतकांतील फ्रेंच वाङ्मयाचें उदाहरण देतात.

अलेक्झांड्रियन युगांत (खिस्तपूर्व चवथें शतक) ग्रीक वाङ्मयांत टीका-वाङ्मयाची बहुमोल भर पडली; याच्यापूर्वीच्या काळांतच बहुतेक शोकान्त ग्रीक नाटकें लिहिलीं गेलीं. त्याचप्रमाणें इंग्लंडांत अठराव्या शतकांत ॲडिसन, पोप, जॉन्सन, गोल्डस्मिथ इत्यादींनीं टीकावाङ्मय समृद्ध केलें. पण या काळांत ललितवाङ्मय मात्र बेताचेंच झालें. पण याच्यापूर्वीं एलिझबेथच्या काळांत इंग्लंडांत विपुल ललितवाङ्मय निर्माण झालें होतें.

परंतु एलियटच्या मतें अमुक काळ ललित वाङ्मयाचा व अमुक काळ टीकावाङ्मयाचा असें मानणें बरोबर नाहीं. एकाच काळांत दोन्ही प्रकारचें वाङ्मय उत्कृष्ट निर्माण होऊं शकेल व त्यांचा परस्परांवर चांगला परिणाम होऊं शकेल. दोन्ही गोष्टी एकमेकांस पूरक असतात. इतकेंच नव्हे तर टीका-काराला ज्या प्रकारची जाणीव प्राप्त व्हावी लागते त्याच जाणिवेची कवीलाहि आवश्यकता असल्यामुळें, जो कवि तोच टीकाकार किंवा जो टीकाकार तोच कवि असेंहि घडण्याचा संभव आहे.¶ कोलरिज, गटे, शेली, वर्ड्स्वर्थ, स्विनबर्न, मॉरिस, मॅथ्यू आर्नोल्ड, वॉल्टर पेटर इत्यादि उदाहरणें एलियटच्या वरील विधानाचें समर्थन करीत नाहींत काय ? ललितलेखक असूनहि टीका काराची भूमिका स्वीकारणारे प्रो. फडके, माडखोलकर, खांडेकर इत्यादि आजचे मराठी लेखक अथवा श्री. श्री. कृ. कोल्हटकर, वामनराव जोशी इत्यादि दिवंगत लेखक यांचीं नांवें प्रस्तुत प्रकरणीं कोणासहि सहज सुचतील. 'भामिनी-विलास ' हें नादमधुर काव्य लिहिणारा कविराज जगन्नाथ व काव्यशास्त्राची अत्यंत सूक्ष्म व विद्वत्तापूर्वक चर्चा करणारा पण्डितराज जगन्नाथ या दोन्ही भूमिका एकाच व्यक्तीनें उत्कृष्टपणें वठविल्या नाहींत काय ? तात्पर्य, कवि आणि टीकाकार या दोन भूमिका परस्परांशीं विसंगत आहेत असें मुळींच दिसत नाहीं.

¶ *The Sacred Wood* (IV Ed.)" It is also fatuous to assume that there are ages of criticism and ages of creativeness.........the two directions of sensibility are complementary; and as sensibility is rare, unpopular and desirable, it is to be expected that the critic and the creative artist should frequently be the same person. "

मग, टीकाकार व कवि यांच्यामध्यें फार मोठा कलह असून या कलहांत नेहमीं कवीचाच जय झाला व टीकाकाराचा पराभव होत गेला, किंबहुना आतां टीकेची जरूरच उरली नाहीं असें जें मत अनेक वेळां मांडलें जातें त्याचें मर्म काय? इंग्रजी टीकेपुरताच विचार केला असतां असें दिसून येतें कीं, सुरवातीची टीका बरीचशी निर्णायक पद्धतीचीच होती व ती पुष्कळ वेळां भारी प्रखर असे. अशा टीकेचें पर्व जेफ्रेनंतर संपलें व कोलरिज इत्यादि कवींनीं आस्वादक टीकेचा अभिनव संप्रदाय सुरू केला. या संप्रदायाला Romanticism म्हणतात. टीकाकार व कवि हे एकमेकाचे जणुं शत्रु आहेत असा समज जेफ्रे कंपूंतील निर्णायक टीकाकारांनीं करून घेतला होता. आस्वादक टीकाकाराची भूमिका सर्वस्वीं निराळी होती. कवि हा आपला खरा सुहृद् असून त्याच्या व्यक्तित्वाशीं व त्याच्या काव्याशीं समरस होऊन काव्यांतील मर्म उकलून दाखविणें हेंच एक आपलें कर्तव्य आहे असें मानून तो टीका करीत असे. कवीचे दोष दाखविणें, अथवा त्याची विटंबना करणें हा त्याचा हेतूच नव्हता. स्वाभाविकच, या पद्धतीच्या टीकेंत कवीला मानाचें स्थान मिळालें, व त्याच्या कल्पनांचें यथार्थ विवरण करणें व प्रतिभेचें लेणें लाभलें असेल तर त्याच्या अस्पष्ट कल्पना काव्यात्मक रीतीनें अधिक स्पष्ट करणें हें टीकाकाराचें कर्तव्य ठरलें. टीकाकाराचें स्थान अशा प्रकारें कवीच्या खालीं गेलें. आता तो एखाद्या न्यायाधीशाप्रमाणें अथवा राकट पंतोजीप्रमाणें कवीकडे उग्र दृष्टीनें पाहीनासा झाला. हा कवींचा विजयच नाहीं काय? आस्वादक टीकेचा संप्रदाय पूर्ण बद्धमूल झाल्यानंतर ऐतिहासिक पद्धतीचें महत्त्व टीकाकारांना पटू लागलें. कवीच्या काळाचा साक्षात् अभ्यास करून त्याच्या भोंवतालच्या परिस्थितीचें आकलन टीकाकार करू लागल्याबरोबर त्याची दृष्टि आपोआप विशाल झाली, त्याच्या संकुचित भावनांचा लोप झाला व आपण कोणी सर्वसाक्षी, सर्वज्ञ व सर्वांचें नियमन करणारे परिणतप्रज्ञ पुरुष आहोंत हा त्याचा 'गर्वज्वर सकळही उतरला.' हाहि कवीचाच विजय नव्हे काय?

टीकेचीं अशीं अवस्थान्तरें झालीं हें खरें, व कवि-टीकाकार यांचें युद्ध

संपलें आहे हेंहि खरें. तरीसुद्धां माणसाचा अहंकार व उन्मत्तपणा कल्पांतींहि पूर्णपणें नष्ट होणें शक्य नाहीं. आणि यामुळेंच त्याचा सर्वज्ञतेचा अभिमान अनेक प्रकारांनीं टीकेंत आविष्कृत होत असतो. लेखकानें पुस्तक प्रसिद्ध केल्यानंतर ती सार्वजनिक मत्ता होते. ती अशी सार्वजनिक मत्ता झाल्यानंतर कोणासहि तिचें रूप न्याहाळून पाहून त्याविषयीं आपलें मत जाहीर करण्याचा जसा कांहीं ताम्रपटच मिळतो. सामान्यतः असें होतें कीं, पुस्तकांतील गुणांची भरपूर स्तुति केली तर त्यायोगें स्वतःच्या ज्ञातेपणाला बाध येतो अशीच जणुं टीकाकार समजूत करून घेतो व पुस्तक जितकें चांगलें व गुणांनीं परिपूर्ण तितका त्याचा हा समज बळावतच जातो. 'माझ्यापेक्षां याला अधिक कांहीं कळण्याची शक्यताच नाहीं, माझ्या ज्ञानापेक्षां याचें ज्ञान हिणकसच असलें पाहिजे' असा अहंकारी आत्मविश्वास बाळगून तो त्या लेखकाचीं विविध वैगुण्यें दर्शविण्याच्या तयारीनें लेखणी हातीं धरतो. लेखकाचीं वैगुण्यें दाखविलीं नाहींत व त्याची सर्व बाजूंनीं स्तुति केली तर आपल्याकडे ज्ञानाच्या दृष्टीनें कमीपणा येईल अशी जणुं काय त्याला धास्ती वाटूं लागते. 'स्तुति काय कोणीहि करील, दोष कोण दाखविणार ?' अशी चिंता त्याला वाटूं लागते. उत्तररामचरित नाटकांत एक मार्मिक प्रसंग आहे. नगरांत स्वतःविषयीं लोक काय बोलतात हें जाणण्याच्या हेतूनें रामानें एक दूत गुप्त रीतीनें नगरांत पाटविला होता. लोक रामावर अत्यंत संतुष्ट असून रामासारखा राजा झाला नाहीं असेंच बोलत आहेत अशी बातमी तो दूत घेऊन येतो. त्यावर राम म्हणतो, "माझी स्तुति कळली; आतां माझ्यांत कांहीं दोष लोकांना दिसला असेल तर तो सांग म्हणजे तो घालविण्याचा मी प्रयत्न करीन." आपले दोष कळावेत या रामाच्या सद्भावनेचा टीकाकार आपल्या सोयीप्रमाणें अर्थ लावतात व 'इतरांनीं गुण गायिले आहेतच; आतां दोषांची चिकित्सा करणें हें काम माझ्या शिरावर येऊन पडलें आहे' अशी जगाचा उद्धार करावयास निघालेल्या महात्म्याचा आव आणून स्वतःची समजूत करून घेतात व उलटतपासणी करणाऱ्या वकिलाच्या थाटांत लेखकाल

प्रश्न विचारूं लागतात. लेखक हळवा असेल तर गांगरून जातो, आणि टीकाकाराचें काम साधतें पण तो जर, टीकाकाराप्रमाणेंच सर्वज्ञतेचा आव आणणारा चढेल लेखक असेल तर काव्यशास्त्रविनोद राहतो बाजूला आणि विविधनिंदाविस्तार सुरू होतो व ' चेष्टा वदूं मग किती कपिच्या अगाधा ! ' असे उद्गार काढण्याची बिचाऱ्या वाचकावर पाळी येते.

वरील विवेचन केवळ ललित वाङ्मयापुरतेंच मर्यादित आहे असें समजण्याचें मुळींच कारण नाहीं. ललितेतर विषयावरील लेखन व त्यावरील टीका यांचा परस्परसंबंध बहुतांशीं दूषितच असतो आणि याला कारण केवळ टीकाकाराची प्रवृत्ति हें नाकबूल करण्यांत कांहीं अर्थ नाहीं. लेखकाची भूमिका कित्येक प्रसंगीं केवळ आत्मप्रतिकाराची असते. ' मी इतके श्रम घेऊन ग्रंथ लिहिला; यांत कांहीं चुका राहणें अगदीं शक्य आहे हें मीहि कबूल करितों. पण टीकाकारानें माझे केवळ दोषच दाखविले व तेसुद्धां माझें म्हणणें समजावून न घेतांच ' असें तो आर्जवानें बोलत असतो. आपला ग्रंथ विद्वज्जनांच्या पसंतीला उतरावा अशी त्याची मनापासून इच्छा असते व त्यामुळें त्याला टीकाकाराचा अनुनय करणें भागच पडतें. टीकाकार अवखळ असेल व जरा लब्धप्रतिष्ठित असेल तर लेखकाची अवस्था मोठीच अनुकंपनीय होत असते. कारण ' ज्ञाता ' असा शिक्का ज्याच्या कपाळावर कोणत्या तरी कारणामुळें एकदा बसला तो पंडितमन्य झाला नाहीं तरच नवल. कित्येक वेळां तर त्याचें ज्ञातेपण अथवा पांडित्य केवळ अपघातानें निर्माण झालेलें असतें. पण तें स्वयंभू असो कीं अपघाती असो, त्याचा डंख परिणामकारक झाल्याशिवाय राहत नाहीं. ' न कळतां पद अग्निवरि पडे, न करि दाह असें न कधीं घडे ' हे कवीचे उद्गार वरील लब्धप्रतिष्ठित, आणि परिणतप्रज्ञतेचा टेंभा मिरविणाऱ्या टीकाकारांच्याहि बाबतींत खरे ठरतात. कित्येक वेळां टीकाकार लब्धप्रतिष्ठितहि नसतो किंवा परिणतप्रज्ञतेचा आळहि त्याच्यावर कोणी घेतलेला नसतो. अशा वेळीं तो स्वतःच मोठें अवसान आणून टीकेच्या रंगणांत उतरतो व सर्वांवर आपला दरारा बसावा यासाठीं सुरवातीसच मोठी डरकाळी फोडतो. लेचीपेची मंडळी

यामुळें हादरतात व आश्चर्यनिर्भर होत्साती टीकाकाराच्या वप्रक्रीडेकडे स्तिमित नयनांनीं पाहूं लागतात. मागें प्रो. मा. का देशपांडे यांच्या 'फडके : व्यक्ति व वाङ्मय' या ग्रंथावर विविधवृत्तांत श्री. माधव मनोहर यांनीं केलेली टीका बरीचशी याच मासल्याची होती.

दुसरें असें होतें कीं, वाङ्मयाच्या क्षेत्रांत अर्ध्या घटकेच्या वडीलकीमुळें ज्यांना कांहींना कांहीं लुडबुड करावयाचा मोका कोणत्या तरी कारणांमुळें आलेला असतो अशी 'ज्येष्ठ', 'श्रेष्ठ' आणि 'ख्यातनाम' मंडळी नवीन लेखकाकडे प्रथमपासूनच जरा टाफरून पाहत असतात. नवीन लेखकानें खरोखरच कांहीं बऱ्यांपैकीं लेखनकारागिरी दाखविली असली तरी 'हा कोण संप्रति नवा पुरुषावतार?' असा प्रश्न त्यांच्यापुढें उभा राहतो. टीकाकाराला विधात्याकडून सौजन्याची थोडीशी देणगी मिळाली असली तर वरील प्रश्न स्वतःच्या मनाशीं विचारून तो थांबतो व किंचित् औदार्य प्रकट करून ग्रंथाची चिकित्सा करावयास बसतो. हें पुष्कळ बरें; कारण, कांहीं तरी तत्त्वनिष्पत्ति होण्याचा यामुळें थोडा तरी संभव असतो. परंतु, इतर कांहीं लोकांचा सौजन्य अथवा दाक्षिण्य या कल्पनांशीं दुरूनहि परिचय झालेला नसतो. ते उपेक्षा करण्याचेंच धोरण पतकरतात. उपेक्षा करणें याचाच अर्थ एखाद्याची दखल न घेणें. ही अवहेलना प्रत्यक्ष कडक टीकेपेक्षां अधिक दाहक असते. कारण, या ठिकाणीं लेखकाच्या व्यक्तित्वालाच मुळीं धुडकावून लावण्यांत आलेलें असतें. अत्यंत विरोधी टीकेचाहि कांहीं वेळा फायदा होत असतो. तो असा कीं, लेखकाला त्यायोगें भरपूर प्रसिद्धि मिळते व 'पुस्तक किती भिकार लिहिलें आहे तें तरी घटकाभर पाहूं' अशा अलिप्तपणाच्या भावनेनें कांहीं वाचक तरी तें पुस्तक वाचतात. व ते अगदींच गलथान नसतील व पुस्तक खरोखरच टाकाऊ नसतांना केवळ टीकाकाराच्या मर्दुमकीमुळें तें तसें ठरलेलें असेल तर वाचनानंतर पुस्तकाविषयीं त्यांचा अनुकूल ग्रह होण्याचाहि संभव असतो. पण उपेक्षेपुढें मात्र विधात्याचीहि मात्रा चालणें शक्य नाहीं. या उपेक्षेचीं कारणें दोन असण्याचा संभव आहे. टीकाकार भारीच अहंकारी असला तर तो

यच्चयावत् जगाला कस्पटासमान लेखतो; किंवा तो नवीन लेखकांविषयीं मत्सरग्रस्त तरी असतो. 'बोद्धारो मत्सरग्रस्ताः, प्रभवः स्मयदूषिताः' हें वचन लिहिणारा कवी फारच प्रतिभाशाली असला पाहिजे यांत शंका नाहीं.

एखादा ज्ञाता मत्सरग्रस्त असला आणि नवीन लेखकांची उपेक्षा बुध्याच करावयाची असा त्यानें चंग बांधला असला तरी तो एकाकी असल्यामुळें फारसा धोका उत्पन्न होत नाहीं. पण कळप करून राहण्याची मानवाची जी उपजत प्रवृत्ति असते त्या प्रवृत्तीच्या आहारीं जाऊन अशी टीकाकार मंडळी कळप करून राहूं लागली म्हणजे कांहीं अनिवार परिस्थिति निर्माण होते. अशी टीकाकार मंडळी वेगळ्या आळींत राहिल्याचा भास नंतर होऊं लागतो. त्यांची जात निराळी, त्यांची आळी निराळी. या आळींत कोणी नवखा इसम वाट चुकून आला कीं, त्याच्यावर शेणमार करावयास त्यांच्यापैकीं कोणीतरी पुढें येतो व त्याची धडगत लागत नाहीं असें दिसून आलेंच तर त्याचे आळीकर जातवाले इरेसरीनें पुढें येतात. टीकाकारांचा असा गट तयार झाला म्हणजे त्याला 'कंपूशाही' असें नांव इतरांकडून दिलें जातें. पण अनभिज्ञ मानवांनीं 'कंपूशाही' अशी त्यांची हेटाळणी करण्याचा कितीहि प्रयत्न चालविला तरी ते टीकाकार मात्र स्थितप्रज्ञाचा आव आणून औदासीन्य धारण करतात व विद्वत्परिषदेचेच आपण सदस्य आहोंत अशा तोऱ्यांत संचार करीत असतांना दिसतात. ठगांच्या टोळींत ज्याप्रमाणें एकनिष्ठेची शपथ (oath of allegiance) घ्यावी लागते असें म्हणतात त्याप्रमाणें या कंपूशाहींतहि होत असावें. अनेक लब्धप्रतिष्ठित आणि दर्पाध्मात टीकाकार स्वतंत्र रीतीनें जें करूं शकत नाहींत तें कळप करून राहणाऱ्या या टीकाकारांना अक्षरशः चुटकीसरशी करून दाखवितां येतें. या कंपूशाहीची बाधा झालेले मृदु भावनांचे लेखक झपाटल्याप्रमाणें होतात. प्रतिपक्षांतील लेखकाची कलात्मक आणि शास्त्रीय पद्धतीनें संभावना कशी करावी याचें त्यांना जणूं बाळकडूच मिळालेलें असतें. पण आपल्याच आळींतील एखाद्या चिल्लर माणसानें काव्यासारखें दिसणारें कांहीं लिहिलें कीं, त्याच्याभोंवती तेजोवलय निर्माण करून

त्याला अभिजात कवीची पदवी कशी प्राप्त करून देतां येईल याचाहि ते पद्धतशीर प्रयत्न करीत असतात हें विसरतां कामा नये. प्राचीन कवींच्या बाबतींत टीकाकारांचें सामान्यत: एकमत दिसतें. उदाहरणार्थ, कालिदास, भवभूति इत्यादि प्राचीन कवींच्या थोरवीच्या बाबतींत टीकाकार कधींहि साशंक नसतात. पण विद्यमान लेखकांच्या बाबतींत मात्र पराकाष्ठेचीं विचित्र व परस्परविरोधी मतें टीकाकार बाळगतात असा जो चमत्कार आपणांस अनेक वेळां दिसून येतो,* त्याला लब्धप्रतिष्ठित टीकाकाराचा दर्प जसा कारणीभूत असतो तसाच किंबहुना त्याहिपेक्षां जास्त कंपूशाहीचा प्रभाव कारणीभूत असतो हें नाकबूल करण्यांत कांहीं अर्थ नाहीं.

टीकाकारांच्या कंपूशाहीची तक्रार आपल्याकडेच केवळ आहे असें नाहीं. सर्व देशांत कमि अधिक प्रमाणांत ही गोष्ट दिसून येते. कपूशाहीमुळें लेखकांना अथवा कलावंतांना कसा अन्याय होतो याचीं कांहीं उदाहरणें पुढें ‘ निर्णायक टीका ’ या प्रकरणांत पहावयास सापडतील. कंपूशाहीमुळें असा एक तोटा होतो कीं, ‘ नको ही टीका ’ असें वाचकाचें मत बनूं लागतें. टीका म्हणजे तत्त्वसंशोधन हा अर्थ लुप्त होऊन केवळ आरडाओरड व धक्काबुक्की हाच अर्थ रूढ होऊं लागला तर त्याचे दुष्परिणाम फार दूरवर पोचतात.

टीकाकाराचें व लेखकाचें कांहीं खाजगत वैमनस्य असलें तर तो कोणत्याहि कंपूंत सामील झालेला नसूनहि लेखकाची रेवडी कशी उडवितां येईल इकडेच त्याचें लक्ष असतें. वास्तविक, एकमेकाशीं खाजगी रीतीनें व चौकांत जाहीरपणेंहि भांडणाऱ्या लोकांनीं परस्परांच्या वाङ्मयाच्या वाटेस जाऊच नये हा उत्तम मार्ग होय. ज्याच्याशीं कांहीं कारणामुळें--अथवा कारणावाचून

* मिसेस् व्हर्जिनिया वूल्फ याविषयीं म्हणते, “ ......Two critics at the same table, at the same moment, will pronounce completely different opinions about the same book...... Yet both critics are in agreement about Milton and about Keats......It is only when they discuss the work o contemporary authors that they inevitably come to blows.’ —*The Common Reader, p,* 230

एखाद्याचा ‘ कलात्मक ’ बखेडा (लेखकांचे भांडणतंटे व शिव्यागाळी इत्यादि गोष्टी नेहमीं कलात्मकच असतात असा एक समज भोळ्याभाबड्या लोकांत रूढ झालेला आहे.) झाला त्याच्या वाटेला न जाणें हेंच बरें. कारण लेखकाविषयीं त्याचा ग्रह पुस्तक वाचण्यापूर्वीच भयंकर कलुषित झालेला असतो. शत्रूविषयीं दूषित ग्रह होणें हा मानवी स्वभाव असल्यामुळें यांत कदाचित् कांहीं आक्षेपार्ह नसेल. पण पूर्वग्रह दूषित झालेला असतांनाहि बळेंच टीका करावयास प्रवृत्त होणें हें मात्र आक्षेपार्ह आहे. टीका करीत असतां प्रथम मन साफ असून नंतर विवेचनाच्या ओघांत केवळ पुस्तकांतील विषयापुरताच कडकपणा कितीहि उत्पन्न झाला तरी तो क्षम्य असतो. कारण, या ठिकाणीं तत्त्वजिज्ञासेच्या पोटीं तो कडकपणा उत्पन्न झाला असण्याचा निदान संभव तरी असतो. पण पोटांत लेखकाविषयीं जाज्वल्य तिरस्कार आहे हें चांगलें माहीत असूनहि टीका करणें हें शुद्ध आडदांडपणाचेंच होय. टीकाकाराच्या अंगीं जो दोष नसावा असें विष्णुशास्त्री चिपळूणकर आग्रहानें सांगतात त्याचा याठिकाणीं परमोच्च प्रकर्ष झालेला असतो. म्हणजे, टीकेची उभारणीच दोषाच्या पायावर झालेली असते. पाया जर असा असला तर टीकेचा इमला काय मासल्याचा असेल याची कल्पनाच केलेली बरी. वास्तविक, ज्या लेखकाशीं आपला उभा दावा आहे त्याच्या लेखनाला स्पर्श केला नाहीं तर टीकाकाराचें किंवा वाङ्मयाचें सारें वैभव नष्ट झालें असें होण्याचा अगदीं संभव नसतो. बरें, टीका करण्यास प्रवृत्त झाल्यानंतर लेखकाच्या असलेल्या चांगुलपणाची यथोचित स्तुति टीकाकारानें केली तर त्यांचें वैर कोणी विचारांतहि घेणार नाहीं. पण ती केवळ लेखनांतील दोष दाखविण्यासाटींच केलेली टीका असेल तर अशा टीकेची किंमत खास शून्यच टरली पाहिजे. केवळ दोषदर्शन करीत असतांहि अपक्षपातित्वाचा आव त्यानें कितीहि आणला तरी जाणते वाचक त्यायोगे फसण्याची मुळींच शक्यता नाहीं. अशा टीकेपासून टीकाकाराचा कोणताहि फायदा होणार नाहीं. वाङ्मयाच्या बाबतींत बोलावयासच नको. बाकी, टीकाकाराचा एक फायदा होतो

खरा. तो म्हणजे, स्वतःचें खाजगत वैर टीकेच्या निमित्तानें उकरून काढून सभ्यपणाच्या पांघरुणाखालीं लेखकाला कोपरखळ्या व कांहीं वेळां खेटरेंहि मारतां येतात. पण या फायद्याचा टीकावाङ्मयाच्या उत्कर्षाच्या दृष्टीनें लेशभरहि उपयोग नाहीं हें सांगण्याची आवश्यकता नाहीं. मराठीमध्यें अशा प्रकारचीं उदाहरणें वाटेल तेवढीं सापडतील. जोंपर्यंत टिकाकाराची अशी भूमीका राहील तोंपर्यंत टिकावाङ्मय सुधारलें नाहीं तर त्यांत कांहीं नवल नाहीं. वाङ्मयाच्या क्षेत्रांत विविध मतप्रणालींवर आधारलेले संप्रदाय अवश्य असावेत. आपल्या संप्रदायांखेरीज इतर संप्रदायाच्या मतांचें खंडन करण्याचा कोणासहि केव्हांहि अधिकार असलाच पाहिजे. असें खंडन कितीहि सडेतोड-पणें झालें तरी त्यापासून कोणतीहि हानी नाहीं हें लक्षांत ठेवावें. पण, ज्या-वेळीं कोणत्याच प्रणालींचा उपयोग करून घ्यावयाची टीकाकाराची इच्छा नसते व खाजगी भांडणामुळें उत्पन्न झालेल्या संतापाचा आविष्कार करण्या-साठींच केवळ टीकेचा उपयोग करून घ्यावा असा त्याचा स्पष्ट उद्देश दिसून येतो त्यावेळीं " criticism is a sorry business and in the world of letters is likely to do more harm than good " हे अँड्र्यू लँगचे उद्‌गार सार्थ वाटूं लागतात.

वर टीकाकारांच्या ज्या कपूशाहीचा उल्लेख केला तिचा आणखी एका प्रकारें उपद्रव होत असतो. होतें असें कीं, कळप करून राहणारे टीकाकारच अनेक वेळां स्वतःहि लेखक असतात. आजच्या मराठी वाङ्मयांत हें अगदीं ठळकपणें दिसून येत आहे. टीकाकार व ललितलेखक अशी दुहेरी भूमिका वठविणारी कसबी मंडळी आपल्या भाग्यानें या महाराष्ट्रांत विपुल आहेत. अशी दुहेरी भूमिका वठविणें कोणत्याहि प्रकारें त्याज्य नाहीं हें मागें आपण पाहिलें आहे. कोलरिज कवीहि होता व टीकाकारहि होता. तेव्हां जो कवि असेल तोच टीकाकार असेल तर तें टीकेला उपकारकच ठरत असतें. मग, मराठींत टीकाकार लेखकहि असले तर त्यांत बिघडलें कोठें असें टीकाकारांच्या वतीनें कोणीहि विचारण्याचा संभव आहे. काव्याचा आस्वाद घेणें व लेखकाच्या भूमिकेशीं तादात्म्य पावणें हेंच ज्याचें ध्येय आहे असा टीकाकार

कवि असूं शकेल; व टीका बुद्धि ज्याच्यामध्यें जागृत आहे असा कवीहि सहृदयपणें दुसऱ्याच्या काव्याचा आस्वाद घेऊं शकेल. या दोन्ही ठिकाणीं सहृदयत्व हा सामान्य गुण अभिप्रेत असतो. पण टीकाकाराची भूमिका वठवितांना एक स्वरूप व लेखकाची भूमिका वठवितांना दुसरेंच स्वरूप असा चमत्कार दिसू लागला म्हणजेच वादाचा प्रसंग येतो. टीकाकार टीका करितांना जीं तत्त्वें प्रमाण मानतो त्याच्या बरोबर उलट तत्त्वांचा आविष्कार त्याच्या लेखनांत होत असतो हाहि चमत्कार अनेक वेळां दिसून येतो. ललितलेखक जेव्हां टीकाकाराची भूमिका घेतो तेव्हां त्याला आपल्याव्यतिरिक्त इतर सर्व वाङ्मयांत भयंकर दोष दिसूं लागतात व निर्णायक पद्धतीनें तो इतरांवर टीका करूं लागतो. आपण स्वतःहि ललितवाङ्मय लिहीत असतों, किंबहुना तो आपला सर्व अर्थांनीं धंदाच आहे हें बळेंच डोळ्यांआड करून तो इतरांच्या वाङ्मयांतील दोषांवर अगदीं हिरीरीनें तुटून पडतो. कोणी असें विचारील कीं, स्वतःच्या वाङ्मयांत दोष असले म्हणजे लेखकानें इतरांच्या वाङ्मयांतील दोषांवर टीका करण्यास हरकत कां असावी? हरकत असावी असें कोण म्हणतो? अडचण येवढीच असते कीं, इतरांच्या वाङ्मयांतील दोषांचा मार्मिक आविष्कार करणारा व टीकाकाराची भूमिका पतकरलेला लेखक स्वतःच्या लेखनांतील दोष इतरांनीं दाखविले असतां लगेच कावराबावरा होऊं लागतो व आदळआपट करूं लागतो; किंवा तो भारीच चढेल असेल तर आपल्याविषयीं कोणी कांहींहि बोललें तरी निर्लज्जपणानें तिकडे दुर्लक्ष करितो व आपला पूर्वीचाच उद्योग बेडरपणें चालू ठेवतो. लेखकाच्या लिखाणांत दिसणाऱ्या हीन प्रवृत्तींचा निरास करावयासाठीं टीका हें मोठें साधन आहे असें जे कोणी शास्त्रज्ञ म्हणतात त्यांच्या म्हणण्याला व्यवहारांत अशा वाटाण्याच्या अक्षता मिळालेल्या अनेक वेळां दिसून येतात. आणि म्हणूनच कोणत्याहि टीकेचा वाङ्मयाला वळण लावण्याच्या दृष्टीनें कांहींहि उपयोग नाहीं असें हॉवेल्ससारखे लेखक म्हणतात.¶ मराठींतील

¶ The literary movement is "never stayed in the least or arrested by criticism."

निरनिराळ्या साहित्यसंमेलनांच्या अध्यक्षांच्या भाषणांचा अभ्यास केला असतां असें दिसून येतें कीं, एखादा लेखक अध्यक्ष झाला कीं वाङ्मयाचा आढावा घेणें हें आपलें कर्तव्य आहे असें ठरवून तो वाङ्मयांतील विविध प्रवृत्तींचें मोठें मार्मिक आणि चटकदार दोषाविष्करण करितो. या दोषाविष्करणासाठीं स्वतःचें वाङ्मय निवडलें जाऊं नये अशी मात्र तो कलात्मक खबरदारी घेतो. अशी खबरदारी घेतल्यानंतर त्याची जिव्हा स्वैरसंचार करूं लागते. असा स्वैरसंचार सुरू झाला म्हणजे वाटेंत कशाकशाचा चुराडा होईल तें सांगतां येत नाहीं. लेखकांचे दोष येणेंप्रमाणें वेशीवर टांगले म्हणजे कृतकृत्य होत्साते ते स्वस्थानीं गमन करितात व ज्या दोषांबद्दल अध्यक्षीय भाषणांत केवळ अधिकार प्राप्त झाल्यामुळें त्यांनीं इतरांवर तोंडसुख घेतलेलें असतें त्याच प्रकारचे किंवा अधिक निंद्य दोष स्वतःच्या वाङ्मयांत विपुल प्रमाणांत ते करूं लागतात व त्याबद्दल खंतहि बाळगीत नाहींत. आपण स्वतः ललितवाङ्मय-निर्माते असल्यामुळें इतर ललितवाङ्मयनिर्मात्यांचे दोष काढतांना आपल्यावर फार मोठी जबाबदारी येऊन पडते याचा अशा टीकाकारांना विसर पडतो अशी ‘ रामशास्त्री ’ या टीकाकारानें मागें तक्रार केलेली होती* याचें उदाहरण पाहिजे असल्यास श्री. खांडेकर यांनीं सोलापूरच्या साहित्यसंमेलनांत केलेलें भाषण काळजीपूर्वक पहावें. जे दोष इतरांच्या वाङ्मयांतून मोठ्या कौशल्यानें त्यांनीं टिपून काढले, व त्यांची जाहीर विचक्षणा केली तेच दोष त्यांच्या स्वतःच्या वाङ्मयांत विपुल आहेत असें मी तेव्हां साधार दाखवून दिलें होतें.¶

स्वतःच्या वाङ्मयांत जे दोष असतात त्याच दोषांबद्दल इतरांची कानउघाडणी करण्याचा टीकाकाराला खरें म्हटलें तर अधिकार पोंचत नाहीं. पण हेंहि एक वेळ चालेल. परंतु विद्यमान मराठी वाङ्मयापुरतेंच बोलावयाचें

* ‘ प्रतिभा, ’ १५ नोव्हेंबर १९३५.

¶ ‘ लोकशिक्षण ’ एप्रिल १९४१. ‘श्री. खांडेकर यांचें अध्यक्षीय भाषण’ हा लेख.

झालें तर आघाडीवर असलेल्या मराठी लेखकांपैकीं जे टीकाकाराची भूमिका मधून मधून स्वीकारतांना दिसून येतात अशा बहुतेक लेखकांचा इतरांशीं कोणत्या तरी कारणांमुळें अक्षरशः उभा दावा असतो असें दिसून येईल. प्रो. फडके व आचार्य अत्रे यांच्यामध्यें कांहीं वर्षांमागें जो अलौकिक व अतर्क्य काव्यशास्त्रविनोद झडला त्याचें स्मरण झालें असतां अजूनहि रोमांच आल्या-प्रमाणें होतें. वाङ्मयांतील अग्रगण्य लोकांची ही अवस्था; मग इतर सटरफटर मंडळींची गोष्टच बोलावयास नको. लाठमारी करणें हाच आपला व्यवसाय आहे असा टीकाकारांनीं जर समज करून घेतला तर निर्माण होणाऱ्या टीकेला जागतिक टीकावाङ्मयांतहि फार मोठें स्थान मिळालें पाहिजे हें काय सांगाव-यास पाहिजे ?

तात्पर्य, वैराचें प्रतिमोचन करण्यासाठीं उद्युक्त झालेल्या टीकाकारांच्या टीकेचा गंभीरपणें विचार करण्याचें यत्किंचित् कारण नाहीं. पण, दुर्दैवानें अशीच टीका केली म्हणजे टीकाकाराला बरें वाटतें व वाचकालाहि गुदगुल्या होतात असें दिसून येत आहे. पण कांहीं वाचकांना जरी अशा टीकेमुळें थोडा वेळ गुदगुल्या झाल्या तरी या प्रकारच्या विपरीत टीकेला त्याज्य मानावयाची ज्याची मूलतः प्रवृत्ति असते अशा सामान्य वाचकाला व सुबुद्ध लोकांना टीकेच्या उपयुक्ततेविषयींच शंका वाटूं लागली तर त्यांना दोष देतां येणार नाहीं.

कंपूशाहींत सामील असलेले टीकाकार जेव्हां स्वतःच लेखकाची भूमिका घेतात तेव्हांहि कांहीं स्पृहणीय प्रकार घडतो असें नाहीं. त्यांच्या लेखनांत अनेक दोष पदोपदीं दिसतात. एकंदर लेखनाचा दर्जाहि यथातथाच. महा-कवींची योग्यता आपल्याठायीं आहे असा गर्व ते मिरवीत असले तरी त्यांच्या लेखनाचें काटेकोर मूल्यमापन करावयाच्या भानगडींत न पडणेंच बरें. अशी वास्तविक अवस्था असतांना, आपल्या दोषांचें कोणी दिग्दर्शन केलेलेंहि त्यांना खपत नाहीं इतके ते मृदु आणि भावनावश बनलेले दिसून येतात. कोणी प्रामाणिकपणें दोष दाखविले तरी ते स्वतःशीं एकदम संतापतात व

दोष दाखविणारा मनुष्य आपला हेवा करतो अशी उगीचच समजूत करून घेऊन मनांत त्याच्याविषयीं डंख ठेवतात. कंपूशाहींत सामील न झालेल्या व स्वतंत्रपणें पराक्रम गाजविणाऱ्या लेखकांची सुद्धां बऱ्हंशीं अशीच अवस्था असते. केवळ स्तुति करणारे व आपल्याला जागतिक वाङ्मयांतहि अग्रस्थान प्राप्त करून देण्यासाठीं तीव्र धडपड करणारे अशांचाच गोतावळा त्यांना भोंवताली हवा असतो. जरा कोणी कांहीं दोष दाखविले तर बिनसलेंच सारें. आपलें लिखाण अत्यंत अशास्त्रीय आणि वस्तुस्थितीशीं पूर्ण विसंगत असलें तरी टीकाकारांनीं तिकडे पूर्ण दुर्लक्ष करून आपली पाठ थोपटावी असेंच बहुतेकांना वाटत असतें.

टीकाकारांच्या ठिकाणीं बळावलेल्या दुष्ट प्रवृत्ति, कंपूशाही आणि लेखकांचा अकारण हळवेपणा व फक्त स्तुतीची आवड इत्यादि गोष्टींमुळें टीकाकार व लेखक यांचीं नातीं कायमचीं बिघडून गेल्यासारखीं दिसतात. मराठी वाङ्मया-पुरतेंच हें विधान मर्यादित केलें आहे असें समजावें. सॅकर मॅसॉकनें अर्वाचीन टीकेचा अधिक्षेप करितांना ‘ सर्व टीका एकतर जाहिरातबाजीच्या स्वरूपाची तरी असते किंवा वितंडवादाच्या स्वरूपाची तरी असते ’ असें म्हटलें आहे.¶ पण असें असल्यामुळेंच आर्नोल्डनें म्हटल्याप्रमाणें खऱ्या टीकाकाराची जबाबदारी शतपटींनीं वाढते. जबाबदार टीकाकारांनीं टीकेचा उपयोग वाङ्मयांतील अनिष्ट प्रवृत्तींचा नाश करण्यासाठीं करून घेतलाच पाहिजे. तें त्यांचें पवित्र कर्तव्य आहे. असें झालें तरच टीकेला कांहीं उज्ज्वल स्वरूप प्राप्त होईल व टीकाकार व लेखक यांचें हाडवैर असतें हा कांहीं लोकांनीं बळेंच रूढ केलेला गैरसमज नष्ट होण्यास मदत होईल. ‘ रामशास्त्री ’ या समीक्षकानें म्हटल्याप्रमाणें

¶ All criticism is either advertisement or polemic. इंग्लिश टीकेसंबंधीं मॅथ्यू आर्नोल्डनें पुढील उद्गार काढले आहेत—“ It is because criticism has so little kept in the intellectual sphere, has so little detached itself from practice, has been so directly polemical and controversial, that it has so ill accomplished, in this country, its best spiritual work-” (“Function of criticism at the present time ” हा निबंध पहावा.)

" मराठींत वेळोवेळीं मूळ धरणाऱ्या अनिष्ट प्रवृत्तींचा बीमोड करावयाचा असल्यास टीकेचा अंगीकार केल्यावाचून गत्यंतर उरत नाहीं ! मग त्यासाठीं कितीहि शिव्याशाप सोसावे लागले, तरी त्यांची पर्वा करूं नये ! भाषेला जशी व जितकी श्रेष्ठ लेखकांची जरूरी आहे, तशी व तितकीच सडेतोड टीकाकाराचीहि आहे ! "*

टीकाकाराची सामग्री

टीका हा मुख्यतः बौद्धिक व्यापार आहे. निर्णय देणें हें टीकेचें सर्वांत महत्त्वाचें कार्य मानलें तर निर्णयाला आवश्यक ती पूर्वतयारी झाल्यावाचून निर्णय देणें शक्य होणार नाहीं. काव्याचें वाचन झाल्याबरोबर कोणाहि अप्रबुद्ध वाचकाच्या मनांत तत्संबंधीं कांहीं विचार प्रादुर्भूत होतात व आपलें मत प्रकट करण्याची त्याला तळमळ लागून राहते हें खरें. पण हा निर्णय विवेकाच्या पायावर आधारलेला नसल्यामुळें केवळ ' माझें मत ' या अहंकाराखेरीज त्याला फारशी किंमत नसते. परंतु, अप्रबुद्ध आणि असंस्कृत वाचकाच्या मनांत निर्माण झालेली निर्णयाची कल्पना आणि प्रबुद्ध व सुसंस्कृत टीकाकाराच्या मनांत निर्माण झालेली निर्णयाची कल्पना यांमध्यें फार मोठें अंतर आहे हें विसरून चालावयाचें नाहीं. सामान्य वाचकाचा निर्णय केवळ संस्कारजन्य असतो. पण त्या संस्कारांचें स्वरूप लक्षांत घेऊन व त्यांना ज्ञानाची जोड देऊन टीकाकार आपला निर्णय देत असतो. म्हणजेच आतां हा बौद्धिक व्यापार सुरू झाला. नुसतें ' वाटणें ' याला किंमत न राहून त्या वाटण्याचें सयुक्तिकत्व विचारांत घेणें हें आतां महत्त्वाचें ठरलें.¶

---

* " प्रतिभा, " १ ऑगस्ट १९३६,

¶ " The critic's mind must be a traind mined — mind which instinctively or as a conscious process is guided by principles or ideas " हें सी. ई. व्हॉनचें मत पहावें.

निर्णय अशा प्रकारें युक्तिवादावर आधारलेला असल्यामुळें तो युक्तिवाद झेपण्याइतका तरी टीकाकारांच्या बुद्धींत कणखरपणा अवश्य पाहिजे हें उघड आहे. याचाच अर्थ असा कीं, कांहीं बौद्धिक पूर्वतयारी असल्याशिवाय टीका करावयास कोणी प्रवृत्त झाला तर त्या टीकेस मान्यता मिळण्याचा संभव सुतराम् नाहीं. विश्लेषण आणि वर्गीकरण हीं जीं टीकाकाराचीं प्राथमिक कर्तव्यें त्याला सुद्धां बुद्धीची आवश्यकता आहे. किंबहुना, अवलोकन कसें करावें (म्हणजे काव्य वाचावें कसें) हें सुद्धां अप्रबुद्धास समजत नाहीं. अवलोकन हीं टीकेची पहिली पायरी मानली तर विवेकपूर्व अवलोकन असें स्पष्टीकरण करणें भाग पडतें. या अवलोकनानंतर विश्लेषण व वर्गीकरण इत्यादि कामें होणार. विश्लेषण कसें करावें याचे कांहीं नियम ठरलेले आहेत. त्याचप्रमाणें वर्गीकरणाचेहि नियम ठरलेले आहेत. हे नियम विचारांत न घेतांच वर्गीकरण सुरू झालें कीं तें अशास्त्रीय झालेंच म्हणून समजावें. तात्पर्य, टीका हें शास्त्र मानलें तर त्या शास्त्राच्या विकासाच्या अगदीं पहिल्या पायऱ्या ओलांडण्यासहि विवेचनात्मक ज्ञानाची अत्यंत आवश्यकता आहे हें दिसून येईल. यानंतर जें प्रणालीकरण (systematisation) व्हावयाचें तें तर सूक्ष्म बुद्धिमत्तेशिवाय पूर्णपणें अशक्य आहे.

शास्त्राच्या विकासाचा हा क्रम केवळ बुद्धीच्या द्वारेंच टीकाकाराला आकलन करून घेतां येईल हें जसें खरें आहे तसेंच या विकासाच्या पायऱ्या लक्षांत घेऊन विगमन पद्धतीनें साहित्याचीं जीं मूलभूत तत्त्वें शोधून काढलेलीं असतील त्यांचें आकलनहि केवळ बुद्धीच्या द्वारेंच होणें शक्य आहे हेंहि तितकेंच खरें आहे. निर्णय देण्यासाठीं कांहीं मूलभूत तत्त्वांचा आधार घेणें भाग पडतें हें तर अगदीं स्पष्ट आहे. या तत्त्वाचें स्वरूप यथायोग्य रीतीनें समजावून घेतल्याशिवाय त्या तत्त्वांचा विनियोग टीकाकार कसा करूं शकेल ? हीं तत्त्वें शोधीत असतां जितकी बुद्धिमत्ता खर्चीं पडली असेल तितकी बुद्धिमत्ता त्या तत्त्वांचा वापर करतांना लागणार नाहीं हें मान्य आहे. पण, एंजिन चालविणारा मनुष्य ज्या निर्जीव यांत्रिक पद्धतीनें आपल्या

ज्ञानाचा प्रत्यक्ष उपयोग करीत असतांना दिसतो त्या यांत्रिक पद्धतीनें साहित्याच्या मूलभूत तत्त्वांचा कोणालाहि उपयोग करतां येणार नाहीं. कारण, साहित्य हें कांहीं यंत्र नव्हे. या ठिकाणीं शास्त्राचा उपयोग करितांना पदोपदीं विवेकाचा उपयोग केला नाहीं व साहित्यशास्त्रांतील तत्त्वें वाङ्मयाला यांत्रिक पद्धतीनें लावून दाखविण्यास सुरवात केली तर निर्माण होणारी टीकाहि यंत्राप्रमाणेंच निर्जीव व कांहीं प्रसंगीं भयानक झाल्यावांचून राहणार नाहीं. येवढ्यासाठीं साहित्यशास्त्रांतील अनेक तत्त्वांचें सम्यग्ज्ञान होणें जितकें आवश्यक आहे तितकेंच त्याचा विनियोग कसा करावा याचेंहि ज्ञान आवश्यक आहे. आणि शास्त्राचें पूरिपूर्ण ज्ञान होणें व त्याचा यथायोग्य विनियोग करण्याचें सामर्थ्य निर्माण होणें या गोष्टी केवळ बुद्धीच्या व विवेकाच्या द्वारेंच साध्य होण्यासारख्या आहेत. तात्पर्य, निर्णय देणें हें जर टीकेचें कार्य मानलें तर तें बुद्धिपूर्वक अभ्यासाशिवाय मुळींच शक्य होणार नाहीं. म्हणून सूक्ष्म मर्मग्राही बुद्धिमत्ता व विश्लेषणकौशल्य या गोष्टींची टीकाकाराला फार मोठी आवश्यकता आहे. काव्याचा ‘ हेतु ’ (कारण) कोणता हें स्पष्ट करीत असतांना मम्मटानें तीन तत्त्वांवर भर दिला आहे. शक्ति अथवा प्रतिभा, शास्त्रें आणि काव्यें यांच्या अवलोकनानें उत्पन्न होणारें नैपुण्य आणि काव्यज्ञ जे कोणी असतील त्यांच्यापासून मिळविलेल्या ज्ञानाच्या साहाय्यानें केलेला अभ्यास हीं तीं तीन तत्त्वें होत.¶ काव्यज्ञांच्या उपदेशाचें कवीला जेवढें महत्त्व वाटलें पाहिजे त्याच्या कितीतरी पट अधिक महत्त्व टीकाकाराला वाटलें पाहिजे. कारण काव्य ही कला आहे, आणि या कलेचा जो आविष्कार कलावंत करील तो साक्षात् त्याच्या प्रतिभेवर अवलंबून असतो. प्रतिभेच्या साहाय्यानें हा कलेचा आविष्कार होत असतां कलावंत प्रत्येक गोष्ट शास्त्राच्या निकषावर तपाशीत बसत नाहीं. तें त्याला शक्यहि नसतें. म्हणजे याचा अर्थ असा कीं, साहित्यशास्त्रांतील तत्त्वें प्रथम पहावयाचीं आणि मग काव्याची ओळ लिहा-

---

¶ शक्तिर्निपुणता लोकशास्त्रकाव्याद्यवेक्षणात् ।
काव्यज्ञशिक्षयाभ्यास इति हेतुस्तदुद्भव ॥

वयाची अथवा एखाद्या भावनेचा विलास दाखवावयाचा अशांतला कांहीं प्रकार कलावंत करीत नसतो. पण सिद्ध झालेली जी काव्यकृति तिच्यांत दिसून येणारा कलेचा विविध आविष्कार कोणत्या स्वरूपाचा आहे, तो काव्यशास्त्राच्या नियमांना धरून झाला आहे कीं नाहीं हें पाहणें हें टीकाकाराचें प्राथमिक कर्तव्य असल्यामुळें त्याला त्या तत्त्वांचें संपूर्ण ज्ञान झालेलें असलेंच पाहिजे, असा आग्रह धरला तर तें अस्थानीं होणें शक्य नाहीं.

यासाठीं साहित्यशास्त्रांतील विविध प्रणालींचें ज्ञान टीकाकारानें अवश्य पैदा करून घेतलें पाहिजे. काव्यानंदाचीं नियामक तत्त्वें कोणतीं, त्या आनंदांत बाधा उत्पन्न करणाऱ्या गोष्टी कोणत्या यांचें ज्ञान टीकाकाराला असलेंच पाहिजे. काव्याच्या स्वरूपाविषयीं अथवा उद्दिष्टाविषयीं ज्या प्रणाली वेळोवेळीं निर्माण झाल्या असतील त्यांचें टीकाकाराला मुळींच ज्ञान नसलें किंवा अर्धवट ज्ञान असलें अथवा त्याविषयीं प्रामादिक कल्पना त्याच्या मनांत उत्पन्न झाल्या असल्या तर निर्णय देणें राहिलेंच, परंतु काव्याचा आस्वाद घेणेंहि टीकाकाराला जमावयाचें नाहीं. आस्वादक टीकाकारालाहि काव्यकलेच्या अंतरंगाची म्हणजे काव्यांतील सौंदर्यतत्त्वाची ओळख असावीच लागते. आणि याविषयींच्या ज्ञानाचा साक्षात्कार टीकाकाराला होतो असें कोणीहि म्हणणार नाहीं. हें ज्ञान परिश्रमानेंच मिळवितां येणें शक्य आहे. यासाठीं विविध कालखंडांतील कलाकृतींचा विवेकपूर्वक अभ्यास झाला पाहिजे हें उघड आहे. हा अभ्यास करीत असतां साहित्यशास्त्रांत निरनिराळ्या काळीं ज्या विचारसरणी प्रचलित असतील त्यांचें स्वरूप विशिष्ट प्रकारचेंच कां याचें ज्ञान त्याला असणें आवश्यक आहे. कलाकृतीचें विश्लेषण* कसें करावयाचें यांचें ज्ञान अभ्यासावाचून मिळावयाचें नाहीं. विश्लेषणाचे कांहीं नमुने तरी त्यानें विशेष काळजीनें

* एलिझबेथ ड्र्यचें पुढील मत पहा—"Knowledge must be there, to be sure, but to it the man of taste brings a kind of intellectual wisdom, a general spirit of discrimination and good judgment........"—*Enjoyment of Literature*. *p*. 224.

अभ्यासिले पाहिजेत. काव्यांतील गुणाचें अथवा दोषांचें विवेचन करण्यापूर्वी ते गुण अथवा ते दोष कोणते याचें त्याला परिपूर्ण ज्ञान पाहिजे. नाहींतर त्याला वाटेल तो गुण व त्याला वाटेल तो दोष अशी विचित्र आपत्ति उत्पन्न होईल. गुण कोणते व दोष कोणते हें अगदीं स्वतंत्र रीतीनें ठरविण्याइतकी त्याची बौद्धिक तयारी जरी असली तरी त्या क्षेत्रांत इतरांनीं त्याच्या पूर्वीच कांहीं महत्त्वाची कामगिरी केली असण्याचा संभव आहे. शास्त्रीय अथवा ऐतिहासिक संशोधन करणारा मनुष्य कितीहि बुद्धिमान असला तरी त्याच्या पूर्वी झालेल्या संशोधनाचें ज्ञान त्यानें करून घेतलेंच पाहिजे. त्याचप्रमाणें याहि बाबतींत आहे. या पूर्वार्जित ज्ञानाचा फायदा जर टीकाकारानें घेतला नाहीं तर स्वत:चें ' नवीन ' संशोधन असें तो ज्याला म्हणतो तें पूर्वी कोणीतरी त्याच्यापेक्षांहि अधिक परिणामकारक रीतीनें आणि शास्त्रीय रीतीनें सांगून टाकलें असण्याचाहि संभव असतो. हा मात्र अभ्यासाच्या अभावीं आपल्या ' स्वतंत्र ' प्रज्ञेबद्दल स्वत:चेंच ढोलकें जोरजोरानें बडवीत बसतो. खरें म्हटलें तर अगदीं नवीन आणि स्वतंत्र विचार सांगण्याची प्रतिभा फारच थोड्या भाग्यशाली पुरुषांच्या वाट्याला दैवयोगानेंच येत असते. पण ज्यांची प्रज्ञा शंभर नंबरी आहे व ज्यांची प्रतिभा अलौकिक आहे अशा अलौकिक पुरुषांनाहि स्वत:च्या क्षेत्रांत इतरांनीं पूर्वी जीं प्रमेयें मांडलीं असतील त्यांचें साक्षात् व परिपूर्ण ज्ञान करून घ्यावेंच लागतें. आद्यशंकराचार्यांना स्वतंत्र प्रज्ञा नव्हती असें विधान करणारा माणूस मानसिक रोगांच्या इस्पितळांतच पाठविला पाहिजे. ज्याची बुद्धिमत्ता पाहून मीं मी म्हणणाऱ्या मदावलिप्त लोकांचें गर्वहरण व्हावें त्या परिणतप्रज्ञ पुरुषानेंहि प्राचीनांच्या प्रमेयांचा संपूर्ण अभ्यास करून व त्यांचें खंडन करून नंतर स्वत:चे सिद्धान्त प्रस्थापित केले. संस्कृत साहित्यशास्त्रकारांपैकीं अनेक विलक्षण बुद्धिमान होते यांत काडीइतकीहि शंका नाहीं. तरीसुद्धां, ज्या विषयासंबंधीं त्यांनीं सिद्धान्त मांडले त्याच विषयांत इतरांनीं प्रणीत केलेलीं तत्त्वें पूर्ण अभ्यासिल्याशिवाय त्यांनीं एकहि पाऊल टाकलें नाहीं. आणि त्यांनीं जें केलें तेंच टीकाकारांनीं करावयास पाहिजे. नाहींतर

स्वतंत्र प्रज्ञेचा टेंभा मिरवीत असतां स्वतःच्या विचारांपैकीं प्रत्येक विचार पूर्वी कोणीतरी सविस्तर आणि अधिक आकर्षक रीतीनें मांडला होता, किंबहुना इतरांनीं शास्त्रीय रीतीनें ज्यांचें यथास्थित खंडन केलें होतें तेच विचार आपण 'नवीन' म्हणून पुन्हा मांडले आहेत असेंहि त्याला दिसून येण्याची शक्यता आहे. पण अज्ञानी असण्याचाहि एक फायदा असतो. आपण सर्वस्वीं नवीन विचार मांडले आहेत व आपली प्रज्ञा पराकाष्ठची स्वतंत्र आहे असा रगेलपणा त्यायोगें माणसाला मिरवितां येतो. पण खऱ्या ज्ञानाला आणि संशोधनाला यापेक्षां अधिक घातक असें अन्य कांहींहि नाहीं. म्हणून, स्वतंत्र बुद्धिमत्तेचा खोटा डौल मिरवीत न बसतां टीकाकारानें 'पूढिलांचे' काय काय सिद्धान्त आहेत यांचा समग्र अभ्यास केलाच पाहिजे. त्याच्या अज्ञानामुळें पूर्वीच प्रस्थापित झालेला व जाणत्या लोकांना पूर्ण परिचित असलेला एखादा सिद्धान्त 'नवीन' किंवा 'स्वतंत्र' असा शिक्का मारून त्यानें लोकांपुढें टाकला तर त्याचें हसें कां होऊं नये? "जधीं कांहीं कांहीं हरि कवि असे शब्द शिकलों, तधीं मी 'सर्वज्ञ' द्विपसम मदें याच भरलों" असें ताठरपणें म्हणणाऱ्या माणसाचें अज्ञान चवाठ्यावर आलें म्हणजे जें कांहीं होत असतें तें टीकाकारानें कधींच होऊं देऊं नये. एखादी गोष्ट आपणांस माहीत नसली म्हणजे ती खरोखरच नसते अशी खुळी कल्पना कोणीहि बाळगूं नये. 'न एष स्थाणोरपराधो यदेनमन्धो न पश्यति' हें मार्मिक वचन त्यानें कधींहि विसरूं नये. आणि म्हणून ज्या विषयावर टीकाकार विवेचनात्मक लिहिण्यास प्रवृत्त झाला असेल त्या विषयावरील पूर्वीं प्रणीत झालेल्या सिद्धान्तांपैकीं सर्वच सिद्धान्तांचें साकल्यानें ज्ञान करून घेतां येणें जरी त्याला स्वतःच्या हिणकस बुद्धिमत्तेमुळें अथवा अन्य कांहीं कारणामुळें जमलें नाहीं तरी त्यांतील अत्यंत महत्त्वाच्या प्रत्येक सिद्धान्ताचा त्यानें अभ्यास केलेला असलाच पाहिजे. जर त्यानें तसा अभ्यास केलेला नसेल तर त्यानें आणखी थोडे दिवस जरूर थांबावें. यामुळें जगाच्या वाङ्मयाची कोणतीहि हानी होणार नाहीं याची त्यानें खात्री बाळगावी. पण अर्धवट ज्ञानाच्या किंवा संपूर्ण अज्ञानाच्या दुबळ्या

आधारावर कांहीं तरी सिद्धांत मांडून लोकांनीं स्वतंत्र प्रज्ञेबद्दल आपली चौकांत पाठ थोपटावी अशी समजूत त्यानें केव्हांहि करून घेऊं नये.

आपल्या इकडे महाराष्ट्रांत मौलिकता (originality) या गुणाविषयीं अनेक लोकभ्रम उत्पन्न झाले आहेत. जो कोणी त्या त्या विषयांतील उपलब्ध सामग्रीचें ज्ञान करून न घेतां आपण परिणतप्रज्ञ आहोंत या झोकांत कांहीं खास स्वतःचें असें अभिनव तत्त्वज्ञान सांगेल त्याच्या लिखाणाला ' मौलिक ' हें विशेषण लावावयास हरकत नाहीं असा हेका प्रत्यक्षपणें जाहीर रीतीनें कोणी धरीत नसले तरी बऱ्याच लोकांचा असा समज मात्र झालेला दिसतो. ' तुमचें स्वतःचें मत काय आहे तें सांगा ' असा आग्रह सुरू झाल्यामुळें कांहीं मंडळी ' स्वतःचें ' मत सांगून टाकतात. म्हणजे असें कीं, विचार पूर्वीं इतरांनीं मांडले असले तरी ते वास्तविक प्रथम कोणी मांडले तें उघड न करितां अशा कांहीं विलक्षण कौशल्यानें मांडावेत कीं, त्या विषयाचें मुळापासून अध्ययन करण्याची ज्याची बौद्धिक कुवत नाहीं अशा अप्रबुद्ध माणसाला ते विचार अत्यंत मौलिक असून प्रथमतःच मांडण्यांत आले आहेत असा विश्वास वाटावा. या कलात्मकतेमुळें सामान्य वाचकांची फसगत झाली तर त्यांत कांहीं नवल नाहीं. पण जाणते वाचकहि अपुऱ्या वाचनामुळें अनेक वेळां फसतात व ' स्वतःचे ' विचार मांडणाऱ्या लेखकाचा अथवा टीकाकाराचा विजय होतो. आणि असल्या विचारांचा प्रभाव लेखकांवर जबरदस्त झाला म्हणजेच ' प्रतिभासाधन ' वादासारखीं कुलंगडीं उपस्थित होत असतात. पण मौलिकतेचा असला हव्यास न बाळगला तरी चालणार नाहीं काय ? तत्त्वसंशोधन झालें म्हणजे झालें. तें कोणत्या उपायानें झालें हें पाहण्याचें कारण काय ? पण तत्त्वसंशोधन करण्याऐवजीं ' हें मी सांगितलें ' अशी अहंकाराची भावना जोंपर्यंत मानवी हृदयांत थैमान घालीत आहे तोंपर्यंत असेंच चालणार. अहंकार बाळगला तरीहि चालेल. पण जें सांगावयाचें तें खरोखरच नवीन आहे कीं नाहीं हें तरी काळजीपूर्वक पहावयास नको काय ? कित्येक वेळां आपण लिहितों तें नवीन नसून तें पूर्वीं कोणी व

कोठें सांगितलें आहे तेंहि लेखकाला चांगलें माहीत असतें. पण आपल्या या ज्ञानांत तो इतरांना मात्र मुळींच सहभागी करणार नाहीं. कारण, मग त्याच्या विचारांना ' मौलिक ' आणि ' अभिजात ' या पदव्या कशा मिळणार? वास्तविक, वाङ्मयाच्या विविध प्रणालींविषयीं पाश्चात्य राष्ट्रांत इतक्या सूक्ष्मपणें अभ्यास झाला आहे व वाङ्मयाच्या अंगांचें, उपांगांचें व त्या उपांगांच्याहि उपांगांचें येवढें परिपूर्ण व शास्त्रीय ज्ञान आज उपलब्ध आहे कीं, ज्ञानाच्या या क्षेत्रांत इतरांच्या मागून कांहीं शतकांनीं पाऊल टाकणाऱ्या आपल्या-सारख्या पश्चाद्‌बुद्धि लोकांना अगदीं खरोखर ' नवीन ' असें सांगण्यासारखें जवळजवळ कांहींहि उरलेलें नाहीं. अशा स्थितींत जें ज्ञान अगोदरच प्रकर्षाला पोंचलें आहे व ज्याचा प्रसार सर्वत्र झाला आहे अशा ज्ञानाचें स्वरूप अनभिज्ञांना करून देणें येवढें काम आपल्या टीकाकारांनीं केलें तरी त्यांचे ते समाजावर मोठेच उपकार आहेत असें कबूल करावें लागेल. पण केवळ बहुसंख्य लोकांच्या अज्ञानाचा फायदा घेऊन स्वतःच्या मौलिकतेचा डांगोरा पिटणाऱ्या लब्धप्रतिष्ठितांचें कलात्मक कौशल्य लोक अभ्यास करूं लागल्या-शिवाय आणि विपुल वाचन करूं लागल्याशिवाय उघडकीला येणार नाहीं. म्हणून तत्त्वसंशोधनाच्याच मागें असलेल्या टीकाकारानें आपल्या विषयांतील पूर्वीच प्रचलित असलेल्या अनेक प्रणालींचें साक्षात् ज्ञान करून घेऊन तें समाजाच्या पुढें मांडावें. हें त्याचें कर्तव्यच होय !

टीकाकारानें अशा प्रकारें विपुल व मूलग्राहि ज्ञान प्राप्त करून घेतलें असतां काव्याच्या रसास्वादांत कांहीं वैगुण्य येईल असें वाटण्याचें मुळींच कारण नाहीं.¶ गायनकलेची मनुष्यमात्रावर (कांहीं अपवाद वगळून) जबरदस्त मोहनी असते हें सत्य आहे. आतां, नादलुब्ध रसिकाला संगीत-शास्त्रांतील महत्त्वाच्या विचारांचें ज्ञान झालें तर संगीताच्या आस्वादांत कांहीं

¶ " Taste cannot stand firm without knowledge. " हें एलिझबेथ ड्रयू या बाईचें मत या बाबतींत लक्षांत घेण्यासारखें आहे.

फरक पडेल काय ? गायकानें अमुक राग आळविला अथवा अमुक रागांचें मिश्रण केलें इत्यादि गोष्टींचें शास्त्रीय ज्ञान झालें तरी त्यायोगें शास्त्रज्ञान होण्यापूर्वी संगीताची जी मोहनी होती तिच्यांत थोडेंतरी वैगुण्य येऊं शकेल काय ? मुळींच येणार नाहीं. उलट, आतां त्याचा रसास्वाद विवेकपूर्वक झाल्यामुळें त्याचें आकर्षण विशेषच वाढेल. तात्पर्य, कलाकृतीचा जो आस्वाद रसिक घेत असतात त्यांत ज्ञानामुळें कोणताहि बिघाड उत्पन्न होणें शक्य नाहीं. जी गोष्ट संगीतकलेची तीच चित्रकलेची. चित्र मुळांत नयनांना आल्हाद देणारें असलें तरी रंगसंगतीचें अथवा प्रमाणबद्धतेचें ज्ञान जर पाहणाराला झालेलें असलें तर चित्राच्या सौंदर्याची हानी तर होणार नाहींच, उलट पाहणारा अधिक तन्मयतेनें त्याकडे पाहील. खेळाचें उदाहरण घेऊं. क्रिकेटच्या खेळांत खेळणारा मनुष्य जे फटके मारतो ते पाहणें मोठें करमणुकीचें असतें. पण खेळांतील मर्म अगोदरच माहीत असलेल्या दर्दी माणसाला खेळणाऱ्याच्या कौशल्यापासून सामान्य प्रेक्षकाला होणाऱ्या आनंदापेक्षां कितीतरी अधिक आनंद होईल. कारण त्याचा आनंद समजदार असतो. हेंच विवेचन वाङ्मयालाहि लावितां येईल. काव्यादि वाङ्मयप्रकाराच्या स्वरूपाचें ज्ञान प्राप्त झाल्यामुळें टीकाकाराला त्यांचा आस्वाद योग्य प्रकारें घेतां येणार नाहीं हा समज संपूर्णपणें चुकीचा आहे. साहित्यशास्त्रांतील विविध तत्त्वें व निरनिराळ्या काळीं प्रचलित असलेल्या वाङ्मयविषयक प्रणाली यांच्या ज्ञानामुळें रसास्वादांत वैगुण्य उत्पन्न न होतां तो अधिक मनोज्ञ होईल यांत शंका नाहीं. एखाद्या कल्पनेनें सामान्य माणसाला बरें वाटतें, पण तसें तें कां वाटावें हें मात्र त्याला समजत नाहीं. त्या कल्पनेंतील, अथवा अलंकारांतील मर्म ज्याच्या लक्षांत आलें त्याचा आस्वाद सामान्य माणसाच्या आस्वादापेक्षां अधिक प्रशस्त नाहीं काय ? रसपरिपोष, शब्दांतील ध्वनि (Suggestion) अथवा रसावर अधिष्ठित झालेला ध्वनि, शैलीला आकर्षकपणा आणणाऱ्या गोष्टी, लयबद्धता, किंवा समप्रमाणता (Symmetry) इत्यादि गोष्टींचें यथार्थ ज्ञान ज्याला झालें असेल त्यालाच

काव्याचा आस्वाद योग्य रीतीनें घेतां येईल. अप्रबुद्ध माणसाला हें समाधान टीकाकाराच्या मदतीनेंच मिळालें तर मिळेल.

साहित्यशास्त्रांतील तत्त्वांचें यथार्थ ज्ञान हें ज्याप्रमाणें टीकाकाराला अत्यंत आवश्यक आहे त्याचप्रमाणें वाङ्मयांतील निरनिराळ्या परंपरांचें व संप्रदायांचेंहि ज्ञान आवश्यक आहे. संप्रदाय म्हणजे कंपूशाही नव्हे हें कोणीहि विसरूं नये. वाङ्मयाचें उद्दिष्ट कोणतें असावें याविषयीं मतभिन्नता निर्माण झाल्यामुळें वाङ्मयांत अनेक संप्रदाय निर्माण होतात. या संप्रदायांपैकीं कांहीं संप्रदायांनीं स्वतःचें निश्चित तत्त्वज्ञान बनविलेलें असतें. या संप्रदायांपैकीं कांहींचें अथवा आपल्याखेरीज इतर सर्व संप्रदायांचें तत्त्वज्ञान टीकाकाराला मान्य होण्यासारखें नसलें तरी त्यांचें म्हणणें तरी काय आहे हें त्यानें **मुळांतून** समजावून घेतलें पाहिजे. 'मुळांतून' हा शब्द मुद्दाम वापरला आहे. कारण असें कीं, कित्येक वेळां एखाद्या संप्रदायाविषयीं कोणा टीकाकाराला आत्यंतिक तिरस्कार वाटत असतो. असा टीकाकार मानवी स्वभावांतील अपरिहार्य वैगुण्यामुळें त्या संप्रदायाविषयीं कांहीं विकृत मतें प्रसृत करण्याचा संभव असतो. हीं विकृत मतें त्या संप्रदायाला मान्य असलेलीं अधिकृत मतेंच आहेत असा गैरसमज परिपूर्ण ज्ञानाच्या अभावीं होऊं शकतो. असा गैरसमज होऊं नये येवढ्यासाठीं विशिष्ट संप्रदायाचे शत्रु त्याविषयीं काय म्हणतात हें न पाहतां त्याच संप्रदायाचे अधिकृत 'ऋषि' काय म्हणतात हें पहावें. अथवा हें जमलें नाहींच तर निदान त्याचे प्रामाणिक पुरस्कर्ते काय म्हणतात हें पहावें. अद्वैतमताची सिद्धि करीत असतांना व प्रतिपक्षीयांचें खंडन करितांना शंकराचार्यांनीं जी भूमिका स्वीकारिली होती तीच भूमिका स्वीकारण्याचा टीकाकारानें शक्य तो प्रयत्न करावा. प्रतिपक्ष्याचें म्हणणें त्याच्याच शब्दांत मांडून व त्याला कोणताहि अन्याय न करितां त्याचें खंडन करणें हें काम दुस्तर असलें तरी तेंच टीकाकारानें आपलें ध्येय मानावें व तें साध्य करून घेण्याचा प्रामाणिक प्रयत्न करावा. एखाद्या संप्रदायाचे जे उघड उघड शत्रु आहेत अशी टीका-

काराची खात्री असेल त्यांनीं त्या संप्रदायांचें केलेलें स्पष्टीकरण अत्यंत दक्षतेनें पहावें व त्यांनीं त्या संप्रदायाचें खंडन सुरू केल्याबरोबर सारखें सांशक रहावें; आणि शंका बळावतांच मूळ संप्रदायाचें तद्विषयक अधिकृत मत पहावें. इतकी खबरदारी प्रत्येक वेळेस घेतां येईलच अशी खात्री नाहीं; पण निदान प्रयत्न तरी करून पहावयास काय हरकत आहे? 'नोच्चार्थो' विफलोऽपि दूषणपदं दुष्यस्तु कामो लघुः हें टीकाकाराचें ब्रीद असावें.

वाङ्मयांतील भिन्न परंपरांचें व संप्रदायांचें ज्ञान झाल्यामुळें टीकाकार ऐकांतिक मतें धारण करणार नाहीं. त्याची मूळची वृत्ति संकुचित असेल तर तिचा निरास होण्यास यानें मदतच होईल. वाङ्मयाच्या बाबतींत टीकाकारांनीं वेळोवेळीं जे घोर प्रमाद केले त्यांपैकीं बहुतेक प्रमाद भिन्न परंपरांच्या ज्ञानाच्या अभावामुळेंच झाले आहेत असें दिसून येईल.

विद्यमान काळांतील आपल्याभोंवतीं प्रचलित असलेल्या भिन्न संप्रदायांचें ज्ञान टीकाकाराला आवश्यक आहे हें आपण पाहिलें. याचप्रमाणें गतकालांतील परंपरांचें ज्ञानहि त्याला असावयास पाहिजे. कोणत्याहि देशांतील वाङ्मय एकाएकीं आकाशांतून पडल्याप्रमाणें निर्माण होत नसतें. अनेक परंपरांमुळें त्याचें स्वरूप ठरत असतें. अन्य देशांतील वाङ्मयाचा परिणाम कोणत्याहि देशांतील वाङ्मयावर होत असतो. त्याचप्रमाणें त्याच देशांतील मागील वाङ्मयांतील महत्त्वाच्या परंपरांचाहि त्याच्यावर फार मोठा परिणाम होत असतो हें विसरतां यावयाचें नाहीं. आपण बव्हंशीं परंपरांत मुरलेले असतों. हें लक्षांत ठेवून टीकाकारानें या परंपरांचा अभ्यास केला पाहिजे. मराठी वाङ्मयाचा विचार केला तर असें दिसून येईल कीं, ज्ञानेश्वराच्या काळापासून थेट पेशवाईच्या अखेरीपर्यंत कांहीं ध्येय डोळ्यांपुढें ठेवूनच बरेंचसें वाङ्मय निर्माण झालें. भागवत संप्रदायाच्या विचारांचा जबरदस्त पगडा कित्येक शतकें मराठी वाङ्मयावर होता. संत मंडळींनीं आपलीं जीवनविषयक मूल्यें निश्चित केलेलीं होतीं व त्यांच्याच आधारानें त्यांचीं वाङ्मयविषय मूल्येंहि निश्चित झालेलीं होतीं. नाटकें व केवळ काव्यानंदाच्या

लालसेनें लिहिलेलें काव्य यासारखें ललितवाङ्मय सहाशें वर्षांच्या कालखंडांत फारच क्वचित् निर्माण झालें या घटनेला फार मोठा अर्थ आहे. हा परंपरेचा प्रभाव आहे. बाहेरच्या देशांतील इतर परंपरांचा प्रभाव मराठी वाङ्मयावर गेलीं पन्नास वर्षें दिसूं लागलेला असला तरी वर सांगितलेल्या खास आपल्या परंपरांचा प्रभाव चुटकीसरशीं नष्ट होईल अशी कल्पना कोणीहि करून घेऊं नये. या परंपरांचें ज्ञान टीकाकाराला करून घेतां आलें नाहीं तर गतकालांतील वाङ्मयाविषयीं त्यानें दिलेला निर्णय पराकाष्ठेचा प्रामादिक असेल यांत कोणतीहि शंका नाहीं. पण विद्यमान वाङ्मयाविषयींच्या निर्णयाचें स्वरूपहि दूषित होईल. विशेषेंकरून ऐतिहासिक पद्धतीनें वाङ्मयाचा अभ्यास करणाऱ्या टीकाकारानें व वाङ्मयाचा इतिहास लिहिणाऱ्या टीकाकारानें परंपरांकडे थोडेंहि दुर्लक्ष करतां कामा नये. असंख्य व्यक्तींच्या ठायीं दिसून येणाऱ्या भावना म्हणजे अन्य कांहीं नसून श्रद्धा, अज्ञान, कांहीं गोष्टींचा स्वीकार व कांहींचा तिरस्कार, आकांक्षा आणि परंपरेच्या प्रभावानें प्रस्थापित झालेल्या संकेतांची जाणीव इत्यादि विविध गोष्टींचा समन्वयच होय असें जॉन ड्यूई या प्रख्यात तत्त्वज्ञाचें आणि कलाकोविदाचें मत आहे.¶ कोणत्याहि वाङ्मयावर समाजांतील गतकालीन परंपरांचा परिणाम कां होत असतो हें यावरून कळून येईल. महाराष्ट्रांतील बहुसंख्य सुसंस्कृत लोकांच्या मनावर अध्यात्मवादाची छाप कां बसलेली आहे यांतील मर्म महाराष्ट्राच्या गेल्या आठशें वर्षांच्या परंपरांमध्यें सांपडेल. महाराष्ट्राचा पिंडच अध्यात्मविचारांनीं बनलेला आहे हें अमान्य करण्यांत कांहीं अर्थ नाहीं. भौतिक कल्पनांचा प्रादुर्भाव पाश्चात्यांच्या सहवासानंतरच इकडे जोरानें झाला. तत्पूर्वीं समाजाचें मन आध्यात्मिक विचारांनींच बहुशीं भारलेलें होतें. ही वस्तुस्थिति आहे. अध्यात्मविचारांचा समाजावर

¶ *Experience and Nature*, *p*. 219. "The mind that appears in individuals is nothing but a system of belief, recognitions, and ignorances, of acceptances and rejections of expectancies and appraisals of meanings which have been instituted under the influence of tradition."

पगडा बसणें इष्ट किंवा अनिष्ट या वादाचा विचार येथें प्रस्तुत नाहीं. 'काय आहे' तें सांगितलें. 'काय असावें' हा स्वतंत्र प्रश्न आहे. पण काय आहे हें समजल्याखेरीज वाङ्मयावर वर्चस्व गाजविणाऱ्या प्रभावांचें टीकाकाराला ज्ञान कसें होणार? येवढ्यासाठीं परंपरांचा अभ्यास त्यानें करावयास पाहिजे असा आग्रह आहे. आपल्या घरीं, स्वैपाकघरांत, देवघरांत, माजघरांत, परसांत व अंगणांत अगदीं परवां परवांपर्यंत आपल्या परंपरांचीं अनेक प्रतीकें उजळ माथ्यानें वावरत होतीं हें कोणास ठाऊक नाहीं? एकंदर सर्वच घरगुती वातावरण कांहीं निराळ्याच विचारांनीं भारलेलें असे. आतां तीं प्रतीकें लुप्त व्हावयास लागलीं आहेत व ते विचारहि वितळून चालले आहेत. पण त्यांच्या सावल्या अजून आपल्या अंगणांत रेंगाळतांना दिसत आहेत. कांहीं दिवसांनीं कदाचित् तीं प्रतीकें व ते विचार स्मर्तव्यशेष होतील. आपण त्याला तयार असलें पाहिजे. पण त्यांचा आपल्या वाङ्मयावर गेलीं कित्येक शतकें मोठा परिणाम झाला व अजूनहि होत आहे हें वस्तुस्थितीचें कथनच आहे. साने गुरुजी, आचार्य भागवत, विनोबा भावे, आचार्य जावडेकर इत्यादि आजची मंडळी आजहि आध्यात्मिक विचारांच्या आहारीं गेलेली दिसत आहे याचें कारण काय असा प्रश्न विचारणाऱ्यांना आपल्या महाराष्ट्रांतील खास आपल्या परंपरांचा अभ्यास करावयास सांगितलें म्हणजे झालें. त्या परंपरांचा अभ्यास टीकाकारानें वरवर केला तरी काळोखांत चाचपडत फिरणाऱ्या त्याच्या मनाला कांहीं नवीन विचारांचा साक्षात्कार खास होईल. पाश्चात्यांच्या सहवासामुळें आपणांतील लब्धप्रतिष्ठित लोक जरी अंतर्बाह्य भौतिकवादी बनूं पाहत असले तरी आपला पिंड फारच निराळ्या प्रवृत्तींनीं बनलेला आहे. आपले संस्कार आणि आपल्या परंपरा आजकालच्या नाहींत. त्यांना हजार वर्षांचा इतिहास आहे. हजार वर्षें ज्या परंपरांनीं आपला प्रभाव समाजाच्या सर्व थरांत गाजविला त्या परंपरा आजहि वाङ्मयावर प्रभाव गाजवितांना दिसून आल्या तर त्यांत नवलाचें कांहींहि नाहीं!

म्हणून, नवीन जें कांहीं निर्माण होणार तें परंपरांवरच अधिष्ठित होणार

हें चित्तांत नीट वागवून टीकाकारानें समजूतदारपणानें त्या परंपरांचा अभ्यास करावा असें वर सांगितलें. पण या बाबतींत टीकाकारानें एक सावधगिरी बाळगणें अगत्याचें आहे. परंपरांचा उचित अभिमान वागविणें हें योग्य आहे. पण त्या अभिमानांतील औचित्य नष्ट होऊन आंधळ्या दुरभिमानांत त्याचा अधःपात होणार नाहीं यावियीं त्यानें सदैव दक्ष असलें पाहिजे. परंपरेचें असामान्य महत्त्व मान्य करूनहि प्रत्येक पिढीचा नवीन दृष्टिकोन असण्याची शक्यता त्यानें उपेक्षित करतां कामा नये. थोडक्यांत, टीकाकारानें अतिरेक वर्ज्य मानावा आणि अभिमानाला विवेकाची जोड द्यावी. पूर्वजांनीं प्रणीत केलेल्या विचारांची व त्यांच्या भावनांची मदत घेणें हें केव्हांहि चांगलें. पण त्यांनीं उच्चारलेला प्रत्येक शब्द देववाणीप्रमाणें अबाधित मानून आंधळेपणानें चालणें हें मात्र त्याज्य. या आंधळेपणाचे तोटे जीवनाच्या प्रत्येक क्षेत्रांत दिसून येसात. गॅलिलिओचा नवीन संशोधनाबद्दल समाजानें केलेला छळ हें या दुरभिमानाच्या दुष्परिणामाचें एकच उदाहरण आहे असें मुळींच नाहीं. जीवनाच्या प्रत्येक क्षेत्रांत एखादा गॅलिलिओ असतोच असतो. वाङ्मयाच्या क्षेत्रांतहि आंधळ्या दुरभिमानानें थोडे अनाचार केले नाहींत. परंपरेविषयींच्या आत्यंतिक दुरभिमानामुळेंच निर्णायक टीकाकारांनीं एका काळीं टीकाक्षेत्रांत धुमाकूळ घातला होता हें सर्वांच्या परिचयाचें आहे. परंपरांच्या दुरभिमानाचा असा एक तोटा होत असतो कीं, वर्तमानकाळाकडे पूर्ण दुर्लक्ष्य करून माणसें केवळ भूतकाळांतच मनानें वावरूं लागतात व विद्यमान काळाचा सर्व प्रकारांनीं अधिक्षेप करूं लागतात. हाहि मानवी स्वभाव असल्यामुळेंच ' पुराणमित्येव न साधु सर्वं ' असें स्पष्टपणें सांगण्याचा कालिदासावर प्रसंग आला. गतकालाच्या आठवणींनीं पूर्णपणें भारून गेल्यामुळें कार्लाईल भोंवतालीं घडत असलेल्या घटनांच्या बाबतींत पूर्ण उदासीन असे; कित्येक शतकांमागें घडलेल्या गोष्टी त्याला स्पष्टपणें दिसत पण समोर घडणाऱ्या गोष्टी मात्र त्याला दिसत नसत अशी जी. के. चेस्टर्टन या प्रसिद्ध टीकाकारानें कार्लाईलविषयीं जी तक्रार केली आहे तिच्यांतील मर्म हेंच

आहे.¶ नावीन्याविषयींचा विलक्षण तिरस्कार हा अतिरिक्त परंपराभिमानाचा साक्षात् परिणाम असतो. डॉ. जॉन्सन एरवी महापंडित खरा. पण जें कांहीं जुनें तें त्याला सोन्याप्रमाणें वाटत असे; आणि जें जें नवीन तें तें त्याला पराकाष्ठेचें तिरस्करणीय वाटत असे. नाविन्याविषयींच्या या तिरस्कारामुळेंच जॉन्सननें त्याच्या काळीं उदयाला आलेल्या नवीन लेखकांची सपाटून निर्भर्त्सना केली. सर्व प्रकारच्या कलांना या प्रवृत्तीची झळ सोसावी लागली आहे हें लक्षांत घेतलें असतां परंपरेच्या अभिमानाचें दुरभिमानांत व नावीन्याच्या तिरस्कारांत पर्यवसान होऊं नये यासाठीं टीकाकार जितकी दक्षता बाळगील तितकी थोडीच !

आपल्या स्वत:च्या काळांतील आपल्याच समाजांत प्रचलित असलेले विचार व गतकालांतील परंपरा यांचें ज्ञान झाल्याशिवाय टीकाकाराच्या टीकेला मोल चढणार नाहीं असें वर विधान केलें आहे. पण त्यानें इतर देशांतील वाङ्मयाकडे अथवा वाङ्मयीन परंपरांकडे दुर्लक्ष केलें तरी चालेल असा मात्र याचा मुळींच अर्थ नाहीं. वाङ्मयावर जे अनेकविध परिणाम होत असतात त्यांत परदेशांतील वाङ्मयाचा होणारा परिणामहि अंतर्भूत केलाच पाहिजे. दारें, कवाडें बंद करून घरांतल्या घरांत वाङ्मय निर्माण होत असतें असें कोणीहि मानूं नये. चालू घटकेला तर यांत्रिक शोधांच्या अतिरेकामुळें सारें जग आपल्याच परड्यांत आल्यासारखें झालें आहे. इतर राष्ट्रांशीं फारसा संबंध जेव्हां येत नव्हता अशा अगदीं मागच्या काळीं इतरांच्या वाङ्मयाची उपेक्षा करणें परवडत असे. पण आतां तें परवडणार नाहीं. म्हणजे, तसें करणें केवळ आत्मघातकीपणाचेंच ठरेल. एखादी भाषा ज्याप्रमाणें भोंवतालच्या भाषांच्या सहवासानें आपलें स्वरूप बदलत असते त्याप्रमाणें वाङ्मयसुद्धां इतर देशांतील वाङ्मयाच्या सहवासानें

¶ *Past and Present, Intro.* "He sees much more vividly and humanly the things that he has not seen, the events of veiled centuries and obscure ties than he sees the events that are really happening around him in the streets of London."

आपलें रूप बदलत असतें हा सिद्धान्त टीकाकारानें कधींहि विसरूं नये. मराठी वाङ्मयावर हिंदी, बंगाली, गुजराथी इत्यादि देशी भाषांतील वाङ्मयाचा सारखा परिणाम होत आहे. हा परिणाम कसा आणि किती झाला आहे हें पाहिल्या-वाचून टीकाकाराचें चालणार नाहीं. यासाठीं इतर देशी भाषांतील वाङ्मयांत कोणत्या प्रणाली रूढ आहेत याचें त्यानें कामचलाऊ कां होईना पण ज्ञान पैदा केलें पाहिजे. हें ज्ञान त्यानें कोणत्याहि उपायानें पैदा करावें. फक्त आपली माहिती बरोबर आहे याची मात्र खात्री करून घ्यावी. नाहींतर निराळीच आपत्ति ओढवण्याचा संभव आहे. ज्ञानाचा प्रसार होण्याऐवजीं अज्ञान मात्र प्रसृत होईल, व अज्ञ लोकांचा बुद्धिभेद होईल. इंग्रजी भाषेचा व वाङ्मयाचा मराठी भाषेवर व वाङ्मयावर केवढा जबरदस्त परिणाम झाला आहे हें सांगण्याची आवश्यकता नाहीं. संस्कृत साहित्यशास्त्राचा व संस्कृत वाङ्मयाचा आवश्यक तेवढा अभ्यास केल्याशिवाय टीकाकारानें टीकाक्षेत्रांत पाऊलहि टाकूं नये हें खरें आहे. पण प्रचलित काळीं, इंग्रजी ललितवाङ्मयाचा व टीका-वाङ्मयाचा संपूर्ण अभ्यास करणें हें अगदीं निकडीचें होऊन बसलें आहे. हा कालमहिमा आहे. इंग्रजी वाङ्मयाचा व्यापक अभ्यास ही टीकाकाराच्या बाबतींत आतां आवडीची गोष्ट राहिली नसून अपरिहार्य आणि आवश्यक गोष्ट झाली आहे हें त्यानें कधींहि विसरूं नये. मराठींतील सर्व नवीन वाङ्म-यीन प्रणालींचें मूळ शोधण्यासाठीं टीकाकाराला इंग्रजीचे पाय धरलेच पाहिजेत. 'इंग्रजी वाङ्मयांत काय झालें तें पाहण्याची जरूर काय ? मराठींत काय झालें तें पाहिलें म्हणजे झालें' हें विधान नुसतें पोरकटपणाचेंच नाहीं तर मूर्खपणाचेंहि आहे. इंग्रजींतील टीकावाङ्मयाचा व ललितवाङ्मयाचा संसार फार जुना आहे. अर्वाचीन मराठीचा संसार आत्तां कोठें सुरू झाला आहे. व इंग्रजी भाषेच्या संसारांतील गोष्टींचें उघड उघड अनुकरण करूनच मरा-ठीच्या संसाराचा विस्तार होत आहे हें नाकबूल करण्याचें कारण नाहीं. ज्याचें मूळ इंग्रजीमध्यें सापडणार नाहीं, व ज्याची चर्चा इंग्रजीमध्यें विस्तारानें व शास्त्रीय रीतीनें पूर्वींच झालेली नाहीं असा एकहि महत्त्वाचा विचार अर्वाचीन

विद्वानांनीं व पंडितांनीं मराठीच्या द्वारें मांडलेला नाहीं. कोणास ही अतिशयोक्ति वाटेल. पण तशी ती मुळींच नाहीं. आपलें सर्व **नवीन** वाङ्मय संपूर्णपणें परभृत आहे. वाङ्मयाच्या ज्या नवीन प्रणाली आहेत असें आपण म्हणतों त्यांच्यापैकीं एकहि महत्त्वाची प्रणाली आपल्या विद्वानांनीं प्रणीत केलेली नाहीं. वाङ्मयाचा प्रत्येक नवीन प्रकार, वाङ्मयाच्या स्वरूपाविषयीं अथवा ध्येयाविषयीं प्रत्येक नवीन विचार, महत्त्वाचा प्रत्येक नवीन वाद अथवा प्रश्न जसाच्या तसा इंग्रजींतून अथवा अन्य एखाद्या पाश्चात्य भाषेंतून घेण्यापलीकडे आपल्याकडील विद्वान म्हणविणाऱ्या लोकांनीं कोणतीहि मर्दुमकी केलेली नाहीं. हें विधान अनेकांना अवघड वाटेल हें खरें असलें तरी तें केवळ सत्यच ओरडून सांगत आहे. प्रसंगच उपस्थित झाला तर याचें माप भरपूर पुराव्यानिशीं मराठी विद्वानांच्या पदरांत घालणें मुळींच अवघड नाहीं. या अप्रिय चर्चेचा उद्देश इतकाच कीं, इंग्रजी व तत्सम इतर पाश्चात्य भाषांचा व वाङ्मयाचा मराठीवरील हा जबरदस्त परिणाम लक्षांत घेऊन टीकाकारानें सर्व नवीन प्रणालींच्या मूलगामी अभ्यासासाठीं इंग्रजी टीकावाङ्मयाचा व इंग्रजीच्या द्वारें इतर पाश्चात्य भाषांतील वाङ्मयाचा प्रत्यक्ष अभ्यास करण्यावाचून आतां गत्यंतर उरलें नाहीं !

आजच्या घटकेला अशी स्थिति आहे कीं, ज्ञानाच्या प्रत्येक शाखेंत शास्त्रज्ञांनीं अमोल भर टाकलेली आहे. सामान्य माणसेंहि आतां 'बहुश्रुत' होऊं लागलेलीं आहेत. ज्ञान मिळविण्याचीं साधनेंहि विपुल झालीं आहेत. जें ज्ञान पूर्वीं शास्त्रज्ञाच्या कपाटांत दडून बसलेलें असे त्या ज्ञानाचा आतां सार्वजनिक प्रसार झाला आहे. प्रत्येक शास्त्रांत जें नवीन ज्ञान प्रतिदिनीं पैदा होत आहे तें ज्ञान बाळबोध भाषेंत अनेक तऱ्हांनीं मुद्दाम प्रसृत केलें जात आहे. हें सांगण्याचा हेतु असा कीं, खूप माहिती करून घ्यावी अशी तळमळ आतां लोकांना लागूं लागलेली आहे. अनेक विषयांचें थोडें थोडें संचित करून ठेवण्याची प्रवृत्ति दिवसेंदिवस वाढतच जाणार. सामान्य वाचक याप्रकारें बहुश्रुत होण्याची मनीषा बाळगीत असतां ज्ञानाचा संचय करून तें वाढविण्याची टीकाकाराची जबाब-

दारी शतगुणित झाली असली पाहिजे हें सांगावयाची जरूर आहे काय? म्हणून, टीकाकारानेंहि नवीन शास्त्रीय ज्ञानाचा जेवढा भाग आत्मसात् करणें शक्य आहे तेवढा अवश्य करावा. " We want much general knowledge to hide our particular ignorance " हे टी. एस्. एलियटचे अत्यंत मार्मिक उद्गार टीकाकारानें आपल्या हृदयावर कोरून ठेवावे. अर्वाचीन जगांत निरनिराळया शास्त्रांत ज्या नवीन प्रणाली झाल्या असतील त्यांची टीकाकाराला जवळून ओळख असली पाहिजे असें वरील विवेचनाचें सार आहे. ललितवाङ्मयांत यांपैकीं अनेक विचार कलेच्या द्वारें आविष्कृत करण्याकडे आधुनिकतम लेखकांचा कल दिसून येऊं लागलेला आहे. ललितवाङ्मयांत ही जी नवीन प्रवृत्ति सुरू झाली आहे ती यापुढें कमी न होतां वाढतच जाणार यांत आतां कांहीं शंका राहिली नाहीं. उदाहरणार्थ, अलिकडे मनोविश्लेषणात्मक कादंबऱ्या लिहिण्याची पद्धति मराठींतहि रूढ होऊं लागली आहे. मनोविश्लेषणशास्त्र हें अगदीं नवीन शास्त्र आहे. म्हणून ज्या कादंबऱ्यांवर अथवा काव्यांवर ' मनोविश्लेषणात्मक ' असा शिक्का मारण्यांत येत असतो (अनेक वेळां स्वतः लेखकच हें काम करीत असतो) त्या कादंबऱ्यांत अथवा काव्यांत खरोखर मनोविश्लेषण आहे काय, तें शास्त्रीय सिद्धान्तांना अनुसरून आहे काय, अथवा लेखकानें खास स्वतःचें नवीन शास्त्र बनविलें आहे काय हें जाणावयाचें असेल तर स्वतः टीकाकाराला मनोविश्लेषणशास्त्राचीं मूलभूत तत्त्वें माहीत असलींच पाहिजेत असा आग्रह धरणें वाजवी होणार नाहीं काय? नाहीं तर असें होईल, मनोविश्लेषणशास्त्रावरील एखाद्या ग्रंथाच्या जाहिरातीवरून अथवा त्यावरील वर्तमानपत्री अभिप्रायावरून लेखकानें त्या शास्त्राच्या सिद्धान्ताचें ज्ञान करून घ्यावयाचें; आणि टीकाकारानें तर इतकेंहि न करितां कादंबरींत त्या शास्त्राचें लेखकानें आपल्या बृहस्पतितुल्य ज्ञानानें जें कांहीं प्रदर्शन केलें असेल त्यावरून त्या शास्त्राचीं मूलतत्त्वें शोधावयाचीं व ' सूक्ष्म मनोविश्लेषण हा या कादंबरीचा विशेष होय ' असें गुळमुळीत विधान करून लेखकाची स्तुति करावयाची व स्वतःला त्या

शास्त्रांतील सिद्धान्त अवगत झाले आहेत असा भास उत्पन्न करावयाचा असा हास्यास्पद प्रकार पदोपदीं होऊं लागले. हें होऊ नये असें वाटत असेल तर टीकाकारानें त्या त्या शास्त्राचा परिचय करून घेणें अगत्याचें आहे असें दिसून येईल. अर्वाचीन काळच्या शास्त्रीय वातावरणांत टीकाकाराला उजळ माथ्यानें वावरावयाचें असेल तर त्यानें यथार्थपणें बहुश्रुत झालें पाहिजे. नवीन समाजशास्त्रीय सिद्धान्त व समाजवादी संप्रदायाचे सिद्धान्त यांची त्याला तोंडओळखहि नसेल तर लेखकानें पानापानांत ज्या हास्यास्पद चुका करून ठेवल्या असतील त्या त्याला उमजणार नाहींत व अशा रीतीनें अज्ञानाचा प्रसार करणें हा जो लेखकानें गुन्हा केलेला असेल त्याला उत्तेजन दिल्याचा आरोप टीकाकारावरहि करावा लागेल.

आतां एक आक्षेप असा येईल कीं, अर्वाचीन काळांत शास्त्रीय ज्ञानांत इतकी विलक्षण भर पडलेली आहे कीं, सर्व शास्त्रांचें संपूर्ण राहिलेंच पण चुटपुटतें ज्ञान मिळविण्यासाठींहि मर्यादित शक्तीच्या मानवाला आणखी कांहीं जन्म खास घ्यावे लागतील. 'अनन्तपारं किल शब्दशास्त्रं, स्वल्पं तथायुर्बहवश्च विघ्नाः' हें कविवचन अगदीं सार्थ आहे. अशा स्थितींत या सर्व ज्ञानाचा परिचय करून घेण्याचा आग्रह धरणें शुद्ध वेडेपणाचेंच होईल! आक्षेपकाचें म्हणणें कांहीं अंशीं बरोबर आहे. एकाच टीकाकाराला सर्व शास्त्रांचें संपूर्ण ज्ञान प्राप्त करून घेतां येणें शक्य नाहीं. तीव्र बुद्धिमत्तेच्या माणसालाहि हें शक्य होणार नाहीं. फार तर इतकें करितां येईल कीं, आपल्या इच्छेनें ज्ञानाचें कोणतें तरी एक क्षेत्र निवडून त्या क्षेत्रांतील यच्चयावत् ज्ञान आत्मसात् करावयाचें व जगाच्या बौद्धिक शर्यतींत आपण अगदींच मागें न पडावें यासाठीं इतर कांहीं क्षेत्रांतील ज्ञानाचा थोडा फार परिचय करून घ्यावयाचा. एकाच टीकाकाराला हें सर्व शक्य नसल्यामुळें विशेषीकरण (specialization) करण्याखेरीज मार्ग नाहीं. त्या त्या शाखेंत तज्ज्ञ असलेल्या टीकाकारांनीं ज्ञानवृद्धीच्या लालसेनें परस्पराशीं सहकार्य केलें तर वरील आक्षेपांतून उत्पन्न होणाऱ्या अडचणीचा अवश्य परिहार होईल. पण

संपूर्ण ज्ञान शक्य नाहीं म्हणून ज्ञानच मिळवावयाचें नाहीं असा हेका धरणें सर्वथा अनुचित होय !

ज्ञानाचा इतका बडिवार माजविल्यानंतर सारें कांहीं संपलें असें समजण्याचें कारण नाहीं. टीकाकाराची अभिरुचि (Taste) ही अत्यंत महत्त्वाची गोष्ट आहे. ऐतिहासिक ज्ञान, शास्त्रीय ज्ञान, वाङ्मयांतील विविध प्रणालींचें ज्ञान या गोष्टी महत्त्वाच्या आहेत यांत कसलीच शंका नाहीं. पण काव्याचा आस्वाद घेणें या गोष्टीची टीकेच्या पूर्णतेच्या दृष्टीनें आवश्यकता असल्यामुळें नुसत्या कोरड्या ज्ञानाचा उपयोग कलाकृतीविषयीं निर्णय देण्याकडे जरी करून घेतां आला तरी काव्याचें मर्म ओळखून त्याच्यांतील सौंदर्याची ओळख करून घेणें व रसाचा आस्वाद घेणें या गोष्टी अभिरुचीवाचून साध्य करून घेतां येणार नाहींत. याचाच अर्थ असा कीं, स्वतः टीकाकारांत कांहीं प्रमाणांत तरी काव्यात्मता अवश्य पाहिजे. लोकांची अभिरुचि शुद्ध करावयाचें काम जर त्याला करावयाचें असेल तर स्वतःच्या अभिरुचीला त्यानें प्रथम वळण लाविलें पाहिजे हें उघड आहे. या अभिरुचीच्याच पोटीं सहृदयता हा गुण निर्माण होत असतो. सहृदयतेच्या अभावीं काव्यांतील सौंदर्यतत्त्वाचें ज्ञान टीकाकाराला होणें शक्य नाहीं. आणि काव्यांतील सौंदर्याचा आस्वाद घेणें सहृदयतेच्या अभावीं टीकाकाराला जमलें नाहीं तर त्याची टीका तेवढ्यापुरती अपूर्ण राहिली असेंच मानावें लागेल. यामुळेंच संस्कृत साहित्यशास्त्रकारांनीं सहृदयत्वाचें इतकें महत्त्व वर्णिलें आहे. सहृदयता किंवा रसिकता अंगीं नसेल तर संगीत शास्त्राची परिपूर्ण माहिती करून घेऊनसुद्धां सुरांची मोहनी उत्पन्न होणार नाहीं. त्याचप्रमाणें साहित्यशास्त्रांतील सर्व ज्ञान कोळून प्याल्यानंतर अंगीं रसिकता नसेल तर काव्यांतील लावण्य टीकाकारास प्रतीत होणें शक्य नाहीं. वनस्पतिशास्त्राच्या अभ्यासानें फुलांच्या जाती समजतील व त्यांचे अवयव कोणते तेंहि कळेल. पण गुलाबाच्या फुलाच्या मोहक रंगानें संतुष्ट होण्यासाठीं अथवा त्याच्या उन्मादक सुगंधानें तृप्त होण्यासाठीं रसिकतेचीच आवश्यकता आहे. शास्त्रीय ज्ञानाच्या साहाय्यानें इंद्रधनुष्यांतील रंगांच्या छटांचा अनुक्रम

सांगतां येईल; पण त्या अलौकिक दृश्यानें चक्षुरिंद्रियाचें तर्पण व्हावयाचें असेल तर रसिकताच हवी. शरीरविज्ञानशास्त्रांतील सर्व बारकावे आत्मसात् करून मानवी शरीररचनेचें संपूर्ण ज्ञान प्राप्त करून घेतलें असलें तरी लावण्यलतिकेच्या दर्शनानें भान हरपून जाणें ही गोष्ट रसिकतेवाचून शक्य नाहीं! तात्पर्य, ज्ञानाची महती मान्य करूनहि रसिकतेची जोड टीकाकाराला मिळालेली असलीच पाहिजे हें सहज पटेल. रसिकतेच्या अभावीं नुसतें ज्ञान वेदाभ्यासजड रुक्ष पंडिताप्रमाणेंच रुक्ष होय!

रसिकतेच्या जोडीला सहानुभूतीची देणगी टीकाकाराला मिळालेली असेल तर त्याला लेखकाचे विचार व त्याच्या भावना समजावून घेणें सुलभ होईल. लेखकाच्या भावना काय आहेत इकडे लक्षच द्यावयाचें नाहीं असा टीकाकारानें पण केला असला तर टीकाकार व लेखक यांच्यामध्यें सुरवातीपासूनच वितुष्ट येऊं लागतें व एकदा दूषित ग्रह झालेले असले म्हणजे ते सहसा नाहींसे होत नाहींत. लेखकाविषयीं सहानुभूतीचा लेशहि टीकाकारामध्यें नसेल तर त्यानें टीका करण्याच्या भानगडींत न पडणेंच बरें. कारण सहानुभूतीचा अभाव ही गोष्ट पदोपदीं रसास्वादाच्या आड येते व यामुळेंच कलाकृतीविषयींचा निर्णय एकतर्फी व अशास्त्रीय होण्याचा संभव असतो.

दूषित पूर्वग्रहांमुळें रसास्वादांत व निर्णयांतहि मोठेंच वैगुण्य उत्पन्न होत असल्यामुळें 'अलिप्तता' अथवा 'तटस्थता' (detachment) हा गुण टीकाकारानें अंगीं बाणवावा असें मॅथ्यू आर्नोल्डचें¶ मत आहे. व्यवहारांत या गुणाचा संभव जरा बेताचाच असतो. कारण कितीहि प्रयत्न केले तरी

¶ '*The function of Criticism at the Present Time*' या आपल्या प्रसिद्ध निबंधात आर्नोल्डनें हें मत पुढीलप्रमाणें मांडलें आहे " The rule may be summed up in one word—*disinterestedness*. And how is criticism to show disinterestedness? By keeping aloof from what is called 'the practical view of things;'......By steadily refusing to lend itsef to any of those ulterior, political, practical, considerations about ideas........" (*Selections from Matthew Arnold's Prose, p. 9.*)

मॅथ्यू आर्नोल्डनें वर्णिलेलें ताटस्थ्य प्राप्त करून घेणें अशक्यच आहे. व्यावहारिक गोष्टींकडे पूर्णपणें दुर्लक्ष्य केलें तरच हा गुण लाभूं शकेल. वास्तविक, राजकीय अथवा सामाजिक मतांचा विचार न करितां केलेली टीका एका प्रकारें पूर्वग्रहापासून होणाऱ्या दुष्परिणामांतून मुक्त होईल हें खरें. पण, केवळ लेखकाच्या लेखनाचाच विचार करावयाचा असा कितीहि निर्धार टीकाकारानें केला तरी लेखकाच्या सांप्रदायिक विचारांकडे पूर्ण दुर्लक्ष्य करणें व्यवहारांत तरी अशक्य आहे असें दिसून येईल. टीकाकाराचे कांहीं पूर्वग्रह तरी नेहमींच राहणार. ते फारसे दूषित नसले व लेखकाविषयींच्या सहानुभूतींत त्यानें बिघाड उत्पन्न होत नसला म्हणजे झालें. तात्पर्य ' अलिप्तता ' या गुणाचा स्वीकार मर्यादितच असावा; कारण, अलिप्ततेचें पर्यवसान उदासीनतेंत होण्याची पूर्ण शक्यता आहे व औदासीन्य निर्माण झालें तर टीकाकाराला लेखकाविषयीं सहानुभूति कशी निर्माण होणार व त्याच्या कृतीशीं तो सहृदयतेनें समरस तरी कसा होणार ? टीकाकाराच्या मनांत लेखकाविषयीं दूषित पूर्वग्रह नसावेत हें मान्य होण्यासारखें आहे. पण लेखकाविषयीं जिव्हाळा अथवा आपुलकी टीकाकाराला वाटली तर त्यांत दूषणीय असें काय आहे ? किंबहुना या जिव्हाळ्यामुळेंच टीकाकार लेखकाशीं यथोचित रीतीनें समरस होऊं शकतो; व ही समरसता रसास्वादाला अत्यंत आवश्यक असते हें विसरून चालावयाचें नाहीं. यामुळें आर्नोल्डचा अलिप्ततावाद जसाच्या तसा मान्य करणें हितावह होणार नाहीं. टीका करीत असतांना व्यक्तिविषयक गोष्टींची चर्चा होऊं नये इतक्यापुरता अलिप्ततावादाचा स्वीकार करावयास हरकत नाहीं. पण त्या अलिप्ततेचें उदासीनतेंत रूपांतर होण्याचा संभव असला तर मात्र विचार करावा लागेल.

---

* या बाबतींत जर्मन महाकवि गटे याचे पुढील उद्गार चिंतनीय आहेत. " I am more and more convinced that, when one has to vent an opinion on the actions or on the writings of others, unless this be done from a certain one—sided enthusiasm or from a loving interest in the person and the work, the result is hardly worth gathering up."

टीकाकाराच्या अंगीं कोणते गुण असावेत याची आय्. ए.रिचर्ड्सनें विस्तृत चर्चा केलेली आहे. त्याच्या मताप्रमाणें तीन गुण टीकाकारामध्यें अवश्य असले पाहिजेत. (१) अनुभवांचें आकलन करण्यांत तो चतुर असला पाहिजे, त्याच्या ठिकाणीं तऱ्हेवाईकपणा असूं नये आणि ज्या पुस्तकाचें तो परीक्षण करीत असेल त्या पुस्तकाला अनुरूप अशी त्याच्या मनाची अवस्था असली पाहिजे;(२) जे अनुभव त्याला आलेले असतील त्यांच्यांतील अंतःस्थ वैशिष्ट्यें लक्षांत घेऊन त्या अनुभवांमधील भेद त्याला समजावून घेतां आले पाहिजेत; आणि (३) तत्त्वांचें किंवा मूल्यांचें स्वरूप योग्य प्रकारें जाणण्याचा त्याला अधिकार प्राप्त झाला असला पाहिजे. रिचर्ड्सचा मानसशास्त्रावर फार मोठा भर असल्यामुळें अनुभवांचें मानसशास्त्रीय पृथक्करण व्हावयास पाहिजे असा त्याचा आग्रह आहे.¶

'बऱ्यापैकीं टीकाकार' असें ज्याला म्हणवून घ्यावयाचें असेल त्याच्या ठायीं आणखी एक गुण असावा असें रिचर्ड्सचें म्हणणें आहे.'डोकें ठिकाणावर असणें' (sanity) हा तो गुण होय. हीन टीकाकाराच्या टीकेचाहि कांहीं वेळां मोठा उपयोग असतो. तो असा कीं, कांहीं लोक काय व कोणत्या पद्धतीनें विचार करीत असतात हें तरी आपणांस कळतें; व खऱ्या टीकेला त्यामुळें तेज चढतें.

टीकेच्या पद्धति

१ तुलनापद्धति

टीका हा एक प्रकारचा निर्णयच आहे असें टीकाकार सुरवातीपासून मानीत आले आहेत. आतां, निर्णय देण्याच्या प्रत्येक प्रसंगीं कांहीं शंका या

¶ *Principles Literary Criticism*, P. 115 "......but too often he (critic) is needlessly ignorant of the general Psychological form of the experiences with which he is concerned. He has no clear ideas as to the elements present or as to their relative importance."

उद्भवणारच. एखादी गोष्ट खरी आहे, नीतीला धरून आहे, उपयुक्त आहे किंवा सौंदर्यतत्त्वानें युक्त आहे असे अनेक प्रश्न आपल्या मनांत निर्माण होत असतात. या प्रश्नाचीं उत्तरें कशीं द्यावयाचीं ? याचें उत्तर असें कीं, ज्या गोष्टीच्या चांगलेपणाविषयीं आपल्या मनांत कसलाच संदेह नाहीं अशा गोष्टीशीं तुलना करूनच हें ठरवावें. ज्या गोष्टीच्या स्वरूपाविषयीं आपण कोणत्याहि प्रकारें साशंक नसतों त्या गोष्टीमध्यें व चर्चाविषय झालेल्या गोष्टींत जर संवाद दिसून आला तर त्या विवाद्य विषयासंबधीं निर्णय देण्याची शक्यता उत्पन्न होईल. हेंच विधान कलेच्या क्षेत्रांत लावून दाखवावयाचें झालें तर असें म्हणतां येईल कीं, जी कलाकृति उत्कृष्ट आहे अशी आपली खात्री झालेली असेल त्या कृतीशीं इतर कृतींची तुलना करून तिचें उत्कृष्टत्व अथवा निकृष्टत्व ठरवावें. या न्यायानें टीका करणें म्हणजेच तुलना करणें असा अर्थ उत्पन्न होतो. ज्ञानाच्या सर्व क्षेत्रांत मतभिन्नता व तुलना या तत्त्वांचें सदैव अस्तित्व असल्यामूळें तुलना म्हणजेच टीका असें रॉबर्टसनचें म्हणणें आहे.¶ कलाकृतींतील महत्त्वाच्या गोष्टी केवळ नमूद करून टीकेचें कार्य भागणार नाहीं. एखादी कलाकृति इतर कलाकृतीपेक्षां कोणत्या बाबतींत अधिक चांगली आहे हें स्पष्ट करण्याची जबाबदारी जर टीकाकारावर पडत असेल तर तुलनेवांचून ही जबाबदारी त्याला पार पाडतां येणें शक्य नाहीं. एकाच प्रकारांत अंतर्भूत झालेल्या इतर कृतींशीं तुलना करूनच टीकाकाराला निर्णय देतां येईल. एडमंड गॉस यानें टीकेचे दोन प्रकार मानले आहेत— तौलनिक टीका व अलिप्त (impersonal) टीका. तौलनिक टीका त्याच्या मतें स्वतंत्र ललितकृतीपेक्षां फारशी निकृष्ट मानण्याचें कारण नाहीं.

दोन व्यक्तींत अथवा दोन कलाकृतींत दोन कारणांसाठीं तुलना होऊं शकेल—एक दुसरीपेक्षां श्रेष्ठ आहे हें ठरविण्यासाठीं अथवा दोहोंतील मूलभूत

¶ " Criticism is a process that goes on over all the field of human knowledge, being simply comparison or clash of opinion. "

भेद शोधून काढण्यासाठीं. दोन कलाकृतींतील भिन्नता नेमकी कशांत आहे हें शोधून काढणें टीकाकाराच्या दृष्टीनें अत्यंत महत्त्वाचें आहे. एखाद्या कलाकृतीचें परीक्षण चालू असतां दुसऱ्या एखाद्या प्रतिभाशाली कवीच्या कृतीशीं अथवा अन्य प्रकारच्या पद्धतीशीं तुलना केली नाहीं तर कवीविषयीं अथवा त्याच्या कृतीविषयीं निश्चित मत देण्याच्या बाबतींत टीकेला थोडीसुद्धां प्रगति करतां येणें शक्य नाहीं. तात्पर्य, तुलनेखेरीज कोणत्याहि लेखकाची अथवा वाङ्मयप्रणालीची किंवा कलाप्रकाराची सांगोपांग चर्चा करतां येणार नाहीं. आणि म्हणूनच टीका करणें याचाच अर्थ तुलना करणें असें मत प्रचलित झालें.

पण गुणांची तुलना करणें व त्या गुणांचें प्रमाण निरनिराळ्या लेखकांत किती आहे हें पाहणें या गोष्टी फार भिन्न होत हें ध्यानांत ठेविलें पाहिजे. गुणांची तुलना अवश्य व्हावी; पण ते गुण किती प्रमाणांत आहेत याची मात्र तुलना होऊं नये. गुणांची तुलना कोणत्या ना कोणत्या तऱ्हेनें होणें ही गोष्ट टीकाशास्त्रांत अपरिहार्य आहे. पण 'अमक्या लेखकांत हा गुण इतक्या प्रमाणांत नाहीं ' असें तुलनेचें पर्यवसान झालें तर त्या तुलनेचा कांहींहि उपयोग होणार नाहीं. प्रत्येक टीकाकाराला विशिष्ट लेखक अथवा विशिष्ट कलाकृति इतरांपेक्षां अधिक प्रिय असणें ही गोष्ट टाळतां येणार नाहीं. प्रत्येकाचे कांहीं पूर्वग्रह हे सदैव राहणारच. म्हणून एखादा लेखक एखाद्या कलाप्रकारांत कोणत्या कारणामुळें श्रेष्ठ ठरला याची काहीं तरी कल्पना अवश्य असावयास हवी. कलाकृतींचें वर्गीकरण जरी शास्त्रीय पद्धतीनें न झालें तरी कोणत्या तरी प्रकाराचें वर्गीकरण करतां आल्यावाचून टीकाकाराचें चालावयाचें नाहीं. त्याचप्रमाणें श्रेष्ठ कलावंत ओळखण्याच्या कांहीं खुणाहि त्याला माहीत असल्या पाहिजेत. टीकेच्या प्राथमिक अवस्थेंत वाङ्मयाच्या परीक्षणाचीं तत्त्वें उपलब्ध नसल्यामुळें तुलनेखेरीज दुसरा मार्गच टीकाकारांना नसतो.

निश्चित झालेल्या तत्त्वांच्या ज्ञानाच्या अभावींहि टीकाकार कांहीं लेखकांना इतरांपेक्षां अधिक महत्त्व देतो व इतरांची उपेक्षा करतो अथवा त्यांच्याकडे अगदीं थोडें लक्ष देतो असें अनेक वेळां दिसतें. यावरून विशिष्ट लेखकांच्या

गुणाविपर्यांची कल्पना टीकाकाराच्या मनांत तयार झालेलीच असते असें अनुमान करावयास हरकत नाहीं. ही कल्पना अर्थातच तुलनेमुळें निर्माण होते. तेव्हां टीकाशास्त्राच्या बाल्यावस्थेंत अशी तुलना करण्यावाचून गत्यंतर नसतें हें स्पष्ट होईल.

पण टीकेचीं तत्त्वें एकदा प्रस्थापित झालीं व त्यांना सर्वमान्यता मिळाली कीं तुलनेची फारशी आवश्यकता उरण्याचें कारण नाहीं. टीकाशास्त्र प्रौढ झाल्यानंतर वास्तविक तुलना करण्याची गरज पडूं नये. पण मानवी मनाच्या स्वाभाविक लघुतेमुळें दोन लेखकांची व दोन कलाकृतींची तुलना करून एक दुसऱ्यापेक्षां सरस अथवा नीरस ठरविण्याचा मोह टीकाकारांना आवरत नाहीं. तुलना सुरू झाली तेव्हापासून या मोहाला टीकाकार बळी पडले आहेत व आजहि त्यांतून त्यांची मुक्तता झाली नाहीं हें दुर्दैवानें खरें आहे. यामुळें असें होतें कीं, कलावंतांची त्यांच्या गुणांप्रमाणें श्रेणी लावण्याचा टीकाकारांना हव्यास उत्पन्न होतो; व कांहीं वेळा अत्यंत पोरकट, अशास्त्रीय व हास्यास्पद तुलना टीकाकार करितात. दोन लेखकांची तुलना करीत असतां ते दोन्ही एकाच प्रकारचे लेखक आहेत कीं नाहींत याचा विचारही न करितां तुलना होऊं लागली म्हणजे ती हास्यास्पद झाल्यावाचून कशी राहील? एलिझबेथच्या काळीं इंग्लिश टीकाकारांनीं अशा अत्यंत पोरकट तुलना केल्या होत्या असें सी. ई. व्हॉन यानें नमूद केलें आहे. त्या टीकाकारांनीं शेक्सपियरची ओव्हिडशीं तुलना केली, एलिझबेथची ॲकिलीज या ग्रीक लेखकाशीं तुलना केली. आणि सर्वांत मोठा विनोद असा कीं, एका बहाद्दरानें होमर या महाकवीची तुलना विल्यम वॉर्नरशीं केली. टीकाशास्त्राच्या बाल्यावस्थेंतील या पोरकट तुलना होत हें खरें असलें तरी या बाबतींत टीकाकारांकडून आजहि प्रमाद होत नाहींत असें मात्र मुळींच नाहीं. वाङ्मयक्षेत्रांत विशिष्ट लेखकाचें निश्चित स्थान कोणतें हें ठरविण्याची आवड टीकाशास्त्राच्या अपरिपक्व अवस्थेंत शोभून दिसली. कारण तत्त्वें शोधून काढण्याची ती धडपड होती. पण प्रौढ अवस्थेंतहि पोरकटपणा होऊं लागला तर तो त्याज्यच मानावयास

पाहिजे. कोणत्या गुणांमुळें व कोणत्या पद्धतीमुळें काव्यांतील 'परनिर्वृत्ति' उत्पन्न होणें हें ठरविण्याचा प्रयत्न तुलनेच्या साहाय्यानें पहिल्या टीकाकारांनीं केला यांत त्यांचें फारसें कांहीं चुकलें नाहीं. पण एका लेखकाच्या गुणांची बेरीज व दुसऱ्या लेखकाच्या गुणांची बेरीज यांचा विचार करून ज्याचे गुण जास्त तो लेखक मोठा अशी त्यांनीं कल्पना केली हा त्यांचा निःसंशय प्रमाद झाला.

हा दोष कोणत्याहि काळीं समूळ नष्ट होईल असा भरंवसा कोणींहि बाळगूं नये. कारण, मानवी स्वभावांतील तें एक वैगुण्य आहे. तेव्हां तुलना अपरिहार्य आहे असें मानलें तरी याबाबतींत कांहीं गोष्टींचा विचार अवश्य व्हावयास पाहिजे. एकच वाङ्मयप्रकार लिहिणाऱ्या लेखकांची, अथवा एकच प्रकारांत अंतर्भूत होणाऱ्या वाङ्मयाची, अथवा एखाद्या विशिष्ट गुणासाठींच प्रसिद्ध असलेल्या लेखकाची त्याच गुणासाठीं प्रसिद्ध असलेल्या दुसऱ्या लेखकाशीं तुलना करावीशी वाटली तर ती करून पहावी. पण भिन्न वाङ्मयप्रकार लिहिणाऱ्या लेखकांची तुलना होऊं नये; त्याचप्रमाणें भिन्न प्रकारच्या वाङ्मयाचीहि तुलना होऊं नये; व ज्या गुणासाठीं एखादा लेखक मुळींच प्रसिद्ध नाहीं त्या लेखकाशीं त्या विशिष्ट गुणासाठींच प्रसिद्ध असलेल्या लेखकाची तर मुळींच तुलना करूं नये. अशा तुलनेपासून कोणत्याहि प्रकारची फलनिष्पत्ति होण्याचा थोडाहि संभव नाहीं. तो श्रमाचा व लेखनसाहित्याचा अपव्ययच होय! उदाहरणार्थ, ट्रॅजेडी लिहिण्यासाठींच केवळ प्रसिद्ध असलेल्या नाटककाराची केवळ कॉमेडी लिहिण्यासाठीं प्रसिद्ध असलेल्या नाटककाराशीं तुलना करून काय मिळणार? त्याचप्रमाणें महाकाव्याची भावगीताशीं तुलना करून टीकाशास्त्रांत कोणती नवीन भर पडणार? राजकवि तांबे यांच्या भावगीतांतील भावनांचा काव्यमय आविष्कार व गेयता या गोष्टी महाभारतांत नसल्यामुळें महाभारतापेक्षां तांब्यांचीं भावगीतें सरस आहेत असें कोणी विधान केलें तर तें हास्यास्पद ठरणार नाहीं काय? त्याचप्रमाणें 'गीतगोविंद' हें जयदेवाचें काव्यहि लालित्यगुणामुळें कोणत्याहि महाकाव्यापेक्षां श्रेष्ठ आहे असें कोणी म्हटलें तर काय होईल? तुलनेसाठीं 'लालित्य' हा एकच गुण घेतला म्हणजे

'गीतगोविंद' काव्य जगांतहि सर्वश्रेष्ठ ठरावयास कांहींच हरकत नाहीं. पण 'गीतगोविंद' या काव्याची तुलनाच करावयाची असेल तर 'लालित्य' याच गुणासाठीं प्रसिद्ध असलेलें काव्य निवडलें पाहिजे. तात्पर्य, ज्यांच्यामध्यें तुलना करावयाची त्या ललितकृतींचा प्रकार एकच असावयास पाहिजे. या दृष्टीनें पाहतां, भावगीतें लिहिणाऱ्या दोन कवींची तुलना होऊं शकेल; महाकाव्यें लिहिणाऱ्या कवींची तुलना होऊं शकेल; लावणीकारांची तुलना होऊं शकेल. प्रकाराच्या बाबतींत आणखीहि सूक्ष्मता दाखवितां येईल. सॉनेट्स लिहिण्यासाठीं प्रसिद्ध असलेल्या मिल्टनची व वर्ड्स्वर्थची तुलना होऊं शकेल. पण ती सॉनेट्सच्याच बाबतींत होईल हें विसरूं नये. म्हणजे असें कीं, वर्ड्स्वर्थच्या सॉनेट्सची मिल्टनच्या 'पॅरडाइज लॉस्ट' या महाकाव्याशीं तुलना करितां येणार नाहीं. वर्ड्स्वर्थच्या सॉनेट्समध्यें व इतर काव्यामध्यें शांतरसाचा जो आविष्कार झालेला दिसतो तो मिल्टनच्या महाकाव्यांत दिसत नसल्यामुळें मिल्टनपेक्षां वर्ड्स्वर्थ श्रेष्ठ असें म्हणतां येणार नाहीं. याचप्रमाणें केवळ गेयत्त्वाबद्दल प्रसिद्ध असलेल्या दोन भावगीतवाल्या कवींची तुलना होऊं शकेल पण ती गेयत्त्वाच्याच बाबतींतच होईल. तात्पर्य असें कीं, तुलना करावयाची ती दोहोंमध्यें जो समान गुणविशेष असेल त्याच बाबतींत करावी. दोन कवींमध्यें जर समानधर्मत्व नसेल तर केलेली तुलना पूर्ण निरुपयोगी समजावयास हरकत नाहीं. दुसरें असें कीं, कांहीं अंशांत थोडेसें समानधर्मत्व असण्याचा संभव असतो. याचा फायदा घेऊन त्या भागापुरतीच तुलना करावयाची व एकाला दुसऱ्यापेक्षां श्रेष्ठ ठरवावयाचें हेंहि दूषणीयच होय. ज्या गुणाची तुलना करावयाची तो गुण प्राधान्येंकरून असला पाहिजे. तो गौण असतां कामा नये. उदाहरणार्थ, एखादा मनुष्य उत्कृष्ट गायक आहे तो हौशीसाठीं मधून मधून टेनिसहि खेळतो. दुसरा एक मनुष्य टेनिसच्या खेळांत प्रवीण आहे. या टेनिसपटूची गायकाशीं तुलना करून गायकापेक्षां टेनिसपटु श्रेष्ठ आहे हें ठरविण्याचा कांहीं उपयोग आहे काय ? याच तुलनेच्या पद्धतीनें गायक टेनिसपटूपेक्षां श्रेष्ठ आहे असें ठरवितां येणें कठिण

नाहीं ! क्ष इसम टिळकांच्यापेक्षां जास्त सुपारी खात असे म्हणून तो टिळकांच्यापेक्षां श्रेष्ठ असें म्हणण्यासारखेंच हें आहे.

तुलना करीत असतां वर वर्णिलेले धोके नेहमी उत्पन्न होत असतात. एकच विशिष्ट गुण प्राधान्यानें ज्यांच्यामध्यें वसत आहे अशाच कवींची अथवा लेखकांची तुलना व्हावयास हरकत नसते. पण निरनिराळ्या गुणांच्या प्रकर्षासाठींच प्रसिद्ध असलेल्या लेखकांची तुलना होऊ नये. आणि कांहीं भागापुरतीच तर मुळींच तुलना करूं नये. कारण, आपला आवडता लेखक श्रेष्ठ ठरविण्याच्या नादांत टीकाकार त्याच्यामध्यें जे गुण उत्कटत्वानें असतील तेवढेच टिपून घेऊन ज्यांच्यामध्यें ते गुण तितक्या उत्कटत्वानें नसतील अथवा मुळींच नसतील अशा लेखकांशीं तेवढ्या गुणापुरतीच तुलना करण्याचा संभव असतो. अशा पक्षपाती तुलनेनें कोणताहि लेखक सर्व जगांत श्रेष्ठ ठरविण्याची शक्यता खास आहे.

तुलनापद्धतीचा सांगून सवरून उपयोग करून केलेल्या टीकेचा एक प्रसिद्ध नमुना प्रो. मा. कां. देशपांडे यांच्या 'प्रो. फडके—चरित्र आणि वाङ्मय' या ग्रंथांत पहावयास सापडेल.* सुरवातीसच टीकाकार म्हणतात, "प्रो. फडके यांची कांहीं नामवन्त पाश्चात्य नव्या जुन्या लेखकांशीं तुलना (जाड टाइप माझा) करून त्यांतील कोणत्या लेखकांचें वाङ्मय व फडके यांचें वाङ्मय यांत साधर्म्य आहे व कोणत्या बाबतींत विरोध दिसून येतो याचें संक्षिप्तपणें दिग्दर्शन करून कांहीं बाबतींत फडके नामांकित युरोपीय लेखकापेक्षांहि कसे सरस आहेत तें मी दाखविणार आहें." टीकाकाराची भूमिका तुलना करण्याची आहे हें अगदीं स्पष्ट आहे. अर्थातच स्वतःच्या म्हणण्याप्रमाणें ज्या लेखकांच्या वाङ्मयांत व फडके यांच्या वाङ्मयांत साधर्म्य आहे असेच लेखक त्यांनीं तुलनेसाठीं निवडावेत असें कोणास वाटेल. पण इतरांच्या वाटण्यावर काय आहे ? फडके हे 'कलेसाठीं कला' या तत्त्वाचे

---

* प्रो. फडके—चरित्र आणि वाङ्मय, प्रकरण १६ वें, पृ. ३८४ ते ३९६ पहावीं.

'मराठींत एकमेव पुरस्कर्ते आहेत' व 'त्यांच्या वाङ्मयाचें मर्म समजून घ्यावयाचें असेल तर त्यांची ही कलाविषयक दृष्टि प्रामुख्यानें नजरेसमोर ठेविली पाहिजे' असा सावधगिरीचा इशारा देऊन प्रो. देशपांडे यांनीं तुलनेसाठीं जो लेखक निवडला तो दुसरा तिसरा कोणी नसून 'कलेसाठीं कला' हें तत्त्व ज्याला सर्वस्वीं अमान्य आहे व 'कलावन्त हा जागरूक समाजशिक्षक असावा' असें ज्याचें स्पष्ट मत आहे असा एच्. जी. वेल्स! म्हणजे केवळ 'सौंदर्यनिर्मिति करणें' येवढेंच ध्येय बाळगणाऱ्या लेखकाची समाजजागृति हेंच ध्येय डोळ्यांपुढें ठेवून वाङ्मय लिहिणाऱ्या लेखकाशीं या ठिकाणीं तुलना केली आहे. फडके हे संपूर्णतया कलावादी आहेत. लालित्याच्या सर्व प्रकारांत त्यांचें लक्ष केंद्रित झालेलें आहे. उलट, वेल्सला तर लालित्याचें फारसें महत्त्व वाटत नसून कादंबरीचा उपयोग समाजाच्या हितासाठींच झाला पाहिजे हें त्याचें ध्येय. अशा स्थितींत कथानकाची मांडणी, संवाद इत्यादि गोष्टींकडे व लालित्याकडे वेल्सचें दुर्लक्ष झालें तर त्यांत कांहीं नवल आहे? मराठी संतांच्या वाङ्मयांत तरुण–तरुणींच्या वैषयिक प्रेमाचा आविष्कार नाहीं अशी तक्रार व वेल्सच्या कादंबऱ्यांत लालित्यादि गुण नाहींत ही तक्रार या दोन तक्रारींत कांहीं प्रकारभेद आहे काय? संतमंडळींच्या काव्यांत आधुनिक फॅशनचा शृंगार नाहीं हें ठाऊक असतांनाहि एखाद्या आधुनिक शृंगारिक काव्याची त्याच्याशीं तुलना करण्याचा कोणी प्रयत्न करूं लागला तर तें बरोबर होईल काय? त्याचप्रमाणें वेल्स हा लेखक केवळ समाजसुधारणेच्या भावनेनें कादंबरीच्या द्वारें लेखन करतो व लालित्य हें त्याचें ध्येय नाहीं हें पूर्णपणें माहीत असतांनाहि केवळ लालित्यासाठींच प्रसिद्ध असलेल्या व समाजसुधारणा हें ललितवाङ्मयाचें ध्येय कधींहि होऊं शकणार नाहीं असा उद्घोष करणाऱ्या प्रो. फडक्यांची त्याच्याशीं तुलना करणें कितपत इष्ट आहे? 'लालित्य' हें मूल्य ज्यानें प्रमाण मानलें असेल असा टीकाकार या गुणाचें भरपूर अस्तित्व प्रो. फडके यांच्यामध्यें आहे या सबबीवर त्यांना वेल्सपेक्षां श्रेष्ठ लेखक ठरवील; तर उलट, समाजसुधारणा हें ज्याचें मूल्य आहे असा

लेखक वेल्सपेक्षां प्रो. फडके यांना केव्हांहि निकृष्टच ठरवील हें सांगण्याची जरूरी नाहीं. तात्पर्य असें कीं, या ठिकाणीं तुलना करीत असतां साधर्म्य या अत्यंत महत्त्वाच्या गुणाची टीकाकारानें उपेक्षा केली आहे व म्हणून प्रो. फडके व वेल्स या जोडींतील तुलना हास्यास्पद ठरलेली आहे. वेल्सपेक्षां प्रो. फडके अधिक लालित्यपूर्ण लेखन करितात म्हणून ते वेल्सपेक्षां श्रेष्ठ हें सिद्ध करण्यापासून काय फायदा झाला ? हीच तुलना पुढें चालू करावयाची असेंच ठरविलें तर प्रो. फडके हे टॉल्स्टॉय, इब्सन, रोमें रोलां, बर्नार्ड शॉ इत्यादि सर्व लेखकांच्यापेक्षां किती तरी पटींनीं श्रेष्ठ आहेत असें सिद्ध करणें अवघड जाणार नाहीं ! आणि यासारखा थोडासा प्रकार प्रो. देशपांडे यांनीं करून दाखविला आहेहि. हार्डीनें निसर्गवर्णनांचा अतिरेक केला आहे म्हणून प्रो. फडके त्याच्यापेक्षां श्रेष्ठ; जेन ऑस्टिन व्यक्तिदर्शनाचे बाबतींत फडक्यांची बरोबरी करीत नाहीं म्हणून फडके श्रेष्ठ; दुर्जनांचीं चित्रें डिकन्सनें भडक रंगविलीं आहेत यामुळें, व कादंबरीरचनेचें कौशल्य त्याला साधलेलें नसल्या-मुळें त्याच्यापेक्षां फडके श्रेष्ठ; ललितवाङ्मयलेखनांत आर्थर क्विलर कूच फडक्यांच्या पासंगालाहि पुरणार नाहीं आणि व्यक्तिदर्शनकौशल्यांत क्विलर कूचची फडक्यांच्याबरोबर 'तुलनाच होऊं शकणार नाहीं;' 'योग्य व समर्पक गोष्टींची निवड करून थोडक्या शब्दांत मनावर ठळक' परिणाम करण्याचें फडक्यांच्या लेखणींतील कसब झोलाजवळ नाहीं म्हणून फडके एमिल झोला-पेक्षां श्रेष्ठ इत्यादि इत्यादि. तुलनापद्धतीचा इतका हास्यास्पद दुरुपयोग झाल्याचें अन्य उदाहरण माझ्या वाचनांत नाहीं हें प्रामाणिकपणें कबूल केलें पाहिजे. प्रत्येक लेखकाचा एकेक गुण घेऊन त्याच्याशीं तुलना करण्याच्या मोहाचा हा परिणाम आहे. झोला हा 'नॅचरॅलिझम्' चा पुरस्कर्ता असल्यामुळें प्रत्येक घटनेचें अथवा दृश्याचें त्यानें पाल्हाळिक वर्णन केलें असलें तर तें त्याच्या प्रणालीला धरूनच आहे. त्याच्या कादंबऱ्यांत पाल्हाळ असतो व फड-क्यांच्या कादंबऱ्यांत तो नसतो म्हणून फडके श्रेष्ठ हें तत्त्वज्ञान सामान्य माणसांच्या आकलनापलिकडे आहे हें नम्रभावानें कबूल केलें पाहिजे.

झोलामध्यें इतर कांहींच गुण नाहींत काय ? एखादा समानधर्मा लेखक निवडून त्याची साकल्यानें चर्चा करून मग तुलना करणें इष्ट असतें. कोणत्या तरी लेखकाचा एकच कमकुवतपणा विचारांत घेऊन फक्त तेवढ्यापुरती तुलना करणें अयोग्य आहे. पाल्हाळाच्याच बाबतींत बोलावयाचें झालें तर अनेक वर्णनें करीत असतां बाणभट्टानें भारी पाल्हाळ लाविला आहे हें कोणीही कबूल करील. यामुळें प्रो. फडके बाणभट्टापेक्षां श्रेष्ठ आहेत असें विधान करावयाचा एखाद्या शाळकरी पोराला मोह झाल्यावाचून राहणार नाहीं. व याच न्यायानें कांहीं तरी खुसपट शोधून काढून फडक्यांना कालिदास—भवभूतीपेक्षांहि निश्चित श्रेष्ठ ठरवितां येईल. फडक्यांनीं निसर्गवर्णनें केलीं त्याप्रमाणें भवभूतीनें न केल्यामुळें भवभूतीपेक्षां फडके श्रेष्ठ; आणि लहान मुलाच्या खोडकरपणाचें कालिदासानें शाकुंतलाच्या सातव्या अंकांत जें वर्णन केलें आहे त्यापेक्षां 'दौलत' कादंबरींतील अकल्पितेचें वर्णन कितितरी पटींनीं उत्कृष्ट असल्यामुळें कालिदासापेक्षां फडके कितितरी पटींनीं श्रेष्ठ !

यांतील विनोदाचा भाग सोडून दिला तरी तुलनापद्धतीचा अवलंब कांहीं मर्यादेंतच करितां येईल हें वरील विस्तृत विवेचनावरून कळून येईल असें वाटतें. तोल सोडून जर तुलनापद्धतीचा अवलंब केला तर वरीलप्रमाणें अनेक आपत्ति उत्पन्न होण्याचा नेहमींच संभव असतो. कलेच्या बाबतींत अशीं कांहीं ठिकाणें असतात कीं, तेथें तुलनेचा आधार घेतांच येत नाहीं. अत्यंत श्रेष्ठ प्रतीची जी कला असेल तिच्या बाबतींत तुलनेचा कोणताहि उपयोग नसतो. दोन सर्वोत्कृष्ट कलाकृतींमध्यें याच कारणामुळें तुलना करणें इष्ट नसतें. दोन्ही कृति आपापल्या परीनें उत्कृष्टच असतात. त्यांच्यांत तुलना करून सरस—नीरस ठरविणें अनेक वेळां मोठेंच जोखमीचें असतें. उदाहरणार्थ, 'किमपि किमपि मन्दं मन्दमासत्तियोगात्' हा भवभूतीचा अमर श्लोक व शाकुन्तलाच्या सहाव्या अंकांतील 'कार्या सैकतलीनहंसमिथुना' हा नितान्त-रमणीय श्लोक यांमध्यें तुलना करून एक सरस व दुसरा कमी सरस असें ठरवितां येईल काय ? जी गोष्ट एखाद्या श्लोकाची तीच संपूर्ण कलाकृतीची.

अत्युत्कृष्ट अशा दोन कलाकृतींची तुलना करण्याच्या भानगडींत टीकाकारानें न पडणेंच बरें. " The highest art is the region of equals. " या विधानांतील मर्म हेंच आहे.¶

अर्वाचीन काळीं तुलनापद्धतीला शास्त्रीय स्वरूप देण्याचा, तिला व्यवस्थित करण्याचा व तिचा व्याप वाढविण्याचा प्रयत्न झाला हें खरें असलें तरी एकंदरींत सामान्य टीकाकारांनीं केलेल्या तुलना प्राय: दूषणीयच असअसतात. आणि टीकाकार जाणता असला तरी या बाबतींत त्यालाहि स्पृहणीय यश प्राप्त होण्याचा संभव बेताचाच असतो. कलात्मकतेनें परिपूर्ण असलेल्या परंतु भिन्न प्रवृत्तींचा आविष्कार करणाऱ्या दोन उत्कृष्ट कृतींत तुलना कशी करावयाची हा अत्यंत बिकट प्रश्न आहे यांत शंका नाहीं.

तुलनेसंबंधीं उत्पन्न होणाऱ्या या प्रश्नाची टी. एम्. ग्रीननें विस्तृत चर्चा केली आहे.* प्रस्तुत प्रकरणीं तीं उद्बोधक होईल. ग्रीनचें म्हणणें असें— आकारसौंदर्य अथवा बाह्यसौंदर्य, कलात्मक प्रकर्ष व कलात्मक पूर्णता§ हे तीनहि गुण ज्यांमध्यें सारख्याच प्रमाणांत आहेत अशीं दोन उत्कृष्ट चित्रें आहेत अशी आपण कल्पना करूं. अशीहि आणखी कल्पना आपण करूं कीं, त्या दोन्ही चित्रांत वर्ण्य विषयाचा यथातथ्य आविष्कार झालेला आहे. वादासाठीं आपण आणखी असें गृहीत धरूं कीं, त्या चित्रांत जीवितविषयक तत्त्वज्ञानांतील दोन अत्यंत परस्परविरुद्ध दृष्टिकोनांचा अविष्कार झालेला आहे. अर्थात् हा आविष्कारहि सारख्याच कलात्मकतेनें युक्त आहे. एका चित्रांत मानवाचा जगताच्या अधिष्ठात्री देवतेशीं असलेला संबंध स्पष्ट करण्याचा प्रयत्न केला असून दुसऱ्या चित्रांत मात्र एक निसर्गरमणीय दृश्य

¶ "......between things unique, there is no possibility of subordination or comparison " हे मिडल्टन् मरी या प्रसिद्ध टीकाकाराचे उद्गार पहावे.

* *The Arts and the Art of Criticism. pp. 468-9*

§ यांच्या इंग्रजी संज्ञा– formal beauty, artistic perfection व artistic integrity.

आहे. मानवाचें या जगांत स्थान कोणतें याचा त्यांत आविष्कार झाला आहे. आतां प्रश्न असा कीं, टीकाकारानें या दोन चित्रांपैकीं कोणतें उत्कृष्ट ठरवावयाचें ? दोन चित्रांत भेद आहे तो तत्त्वज्ञानांतील विचारसरणीचा किंवा जीवितविषयक दृष्टिकोनाचा भेद आहे. म्हणजे याठिकाणीं असें होणार कीं, तुलना करणारा टीकाकार धार्मिक आणि आध्यात्मिक मनोवृत्तीचा असेल तर तो पहिलें चित्र निवडील व तो निसर्गप्रेमी असेल तर दुसऱ्या चित्राला तो श्रेष्ठ स्थान देईल. आणि ज्याच्या ठिकाणीं या दोन्ही प्रवृत्तींचा अभाव आहे असा एखादा टीकाकार यांतलें कोणतेंच चित्र उत्कृष्ट न मानतां त्याच्या स्वतःच्या कलादृष्टीप्रमाणें दुसरेंच एखादें चित्र श्रेष्ठ ठरवील. अशा स्थितींत टीकाकारानें केलेली तुलना दूषणीय ठरली तर त्यांत कांहींच आश्चर्य नाहीं. वर वर्णिलेल्या उत्कृष्ट कलाकृतींचें मूल्य तुलनेच्या साहाय्यानें ठरवूं पाहणें ही गोष्ट टीकाशास्त्राच्या प्रगतीला उपकारक नसून घातकच आहे असें ग्रीनच्या विवेचनाचें सार आहे.

म्हणून तुलनेची टीकाशास्त्रांत होणारी मदत विचारांत घेऊनहि तिच्या मर्यादा मान्य केल्याच पाहिजेत. तुलना हें अनेक साधनांपैकीं एक साधन आहे. या साधनाचा उपयोग प्रमाणाबाहेर होतां कामा नये अशी टीकाकारानें खबरदारी घेतली पाहिजे. तुलनापद्धतीचा आधार घेऊन लेखकांचे गुणानुक्रम ठरविणें यासारखी दुसरी हास्यास्पद गोष्ट नाहीं. निरनिराळ्या लेखकांचा विचार करीत असतां त्यांच्यांत तुलना करून पाहण्याचा मोह टीकाकाराला झाला तर त्यांत अस्वाभाविक असें कांहींच नाहीं. पण तुलनेचें हें काम त्यानें अन्तर्गृहांत पूर्ण करावें. स्वतःच्या मनांत त्यानें अगोदर निरनिराळ्या प्रकारें तुलना करून पहावी व कांहीं विचार निश्चित करून ठेवावेत. प्रत्यक्ष टीका सुरू झाली म्हणजे अशी तुलना करण्याच्या भरीस त्यानें पडूं नये. अशी तुलना अशास्त्रीय व कलाशून्य होण्याचा फार संभव असतो. भिन्न प्रकारच्या वाङ्मयाची तुलना करण्याचा मोह तर त्यानें अगदीं टाळावा व स्वतःला प्रिय असलेला लेखक सर्वश्रेष्ठ आहे हें तुलनेच्या योगानें ठरवितांना त्यानें दहा वेळां विचार करावा.

२ ऐतिहासिक पद्धति

एखाद्या कलाकृतीच्या निर्मितीच्या वेळीं कोणती ऐतिहासिक परिस्थिति होती व कलावंताच्या भोंवतालच्या जगांत कोणते विचार प्रचलित होते हें ठरवून त्या कलाकृतीचा अभ्यास करणें हें ऐतिहासिक पद्धतीचें मुख्य कार्य होय. तत्कालीन परिस्थितीच्या अनुरोधानें कलाकृतींतील वैशिष्ट्यांचा अर्थ लावून दाखविणें हें कलाकृतीच्या यथार्थ समीक्षणाच्या दृष्टीनें फार महत्त्वाचें आहे. अगदीं जुन्या काळीं होऊन गेलेल्या लेखकांच्या कृतींच्या अधिकृत संहिता तयार करणें, पाठभेदादि गोष्टींचा शास्त्रीय विचार करणें, आणि लेखकाच्या जीवनाची शक्य ती माहिती मिळवून तत्कालीन सामाजिक, आर्थिक, सांस्कृतिक, धार्मिक अथवा नैतिक विचारप्रणालींचें ज्ञान करून घेऊन त्याच्या आधारानें वाङ्मयाचें परीक्षण करणें आवश्यक असतें. असें झालें तरच गतकालांतील कलावंतांना कोणत्या गोष्टी व्यक्त करावयाच्या होत्या, त्यांचा हेतु कोणता होता इत्यादि प्रश्नांचा निर्णय त्या कलावंतांच्या प्रवृत्तींच्या आणि ते ज्या परिस्थितींत वावरत होते त्या परिस्थितीच्या ज्ञानाच्या आधारें करितां येईल.

ललितवाङ्मय व सभोंवतीं असलेली सामाजिक आणि इतर प्रकारची परिस्थिति यांचा अत्यंत दृढ संबंध असतो. म्हणून गतकालांतील वाङ्मयाचा सांगोपांग अभ्यास करावयाचा असेल तर ज्या कालखंडांत तें निर्माण झालें असेल त्या कालखंडांतील विविध विचारप्रवाहांचा टीकाकारानें काळजीपूर्वक अभ्यास करावयास पाहिजे असें अनेक टीकाकारांनीं आग्रहानें प्रतिपादिलें आहे. भूतकालांत मनानें प्रवेश करून त्या कालांतील महत्त्वाच्या घटनांतील मर्म उकलण्याची पात्रता टीकाकारांत उत्पन्न झाली नाहीं तर विद्वत्ता त्याच्याठायीं भरपूर असूनहि त्याची टीका एकांगी ठरेल. ही ऐतिहासिक दृष्टि (historical intuition) असल्याशिवाय मानवी प्रवृत्तींचें यथातथ्य आकलन टीकाकाराला करितां येणार नाहीं. जें वाङ्मय आपल्याच काळांतील नसेल तें तपासतांना या ऐतिहासिक दृष्टीवाचून टीकाकाराचें पदोपदीं अडेल.

कवि आणि त्याचा काल या दोघांचा निकट संबंध असतो, व त्या

कालखंडांत जें वैचारिक आणि भावनात्मक वातावरण असेल त्याच्या अनु-रोधानें कवीचें व्यक्तित्व बनत असतें हें मॅथ्यू आर्नोल्डचें मत मागें नमूद केलें आहे. पण या कल्पनेला व्यवस्थित रूप देऊन ऐतिहासिक पद्धतीचें टीकाशास्त्रांतील महत्त्व इंग्लिश वाङ्मयांत कार्लाइलनें प्रथम स्पष्ट केलें. कार्लाइलनें या बाबतींत नवीन प्रणाली घालून दिली. ऐतिहासिक पद्धतीनें प्रत्यक्ष टीका-करण्याचें काम त्यानें फारसें केलें नसलें तरी या पद्धतीचें स्वरूप मात्र त्यानेंच विस्तारानें मांडलें. काव्य म्हणजे चैतन्य प्राप्त झालेला इतिहास, इतिहासाचा साक्षात् आविष्कार, कवीची प्रवृत्ति अमुकच कां याचें उत्तर इतिहासांत सापडेल, काव्य हें राष्ट्राच्या इतिहासाचें अपत्य होय हें कार्लाइलच्या एतद्विषयक विवेचनाचें तात्पर्य सांगतां येईल.¶ काव्याचें मर्म व काव्याचें उद्बोधन करण्याचें टीकेचें सामर्थ्य या दोन्ही गोष्टींवर कार्लाइलनें विशेष भर दिला आहे.

ज्या राष्ट्रांतील जाणते लोक इतरांपासून आपणास कांहींच शिकण्यासारखें नाहीं असा खोटाच अभिमान बाळगतात, आपल्या रूढि, परंपरा व विचार याच काय त्या शाश्वत गोष्टी असें मानून इतरांच्या परंपरांचा व विचारांचा तिरस्कार करितात त्या राष्ट्राच्या वर्तनाचें कार्लाइल ' शहाणपणाचा पोकळ डौल ' (pedantry) असें वर्णन करितो. वाङ्मयाचा सर्वांगीण अभ्यास करूं पाहणाऱ्या टीकाकारानें संकुचित वृत्तीचा त्याग करून उदार वृत्ति बाळ-गावी व आपल्या व्यतिरिक्त अन्य परंपरा व अन्य विचारप्रणाली यांची जाणतेपणानें ओळख करून घ्यावी. अशी उदार वृत्ति टीकाकारानें बाळगली नाहीं तर देशांतील वाङ्मयाचें परीक्षण करीत असतां त्याच्या हातून अक्षम्य प्रमाद होतील. म्हणून एखाद्या राष्ट्राच्या वाङ्मयाचा साकल्येंकरून अभ्यास व्हावा असें कार्लाइलचें म्हणणें आहे. अगदीं प्राचीनकाळपासून विद्यमान

¶ *Methods and Materials of Literary Criticism* या ग्रंथांतील पृ. ४१६ पहा. " Poetry is history vitalized; the poet is the outcome of his own history and the history of the nation. "

काळापर्यंत झालेल्या वाङ्मयांतील अनेक परंपरांचा अभ्यास केल्यावाचून टीकाकारानें एखाद्या देशाच्या वाङ्मयावर अधिकारवाणीनें मत झोकून देणें अशास्त्रीय आहे असा याचा अर्थ आहे.

आतां या ऐतिहासिक पद्धतीचें स्वरूप पाहूं. इतिहासांतील विविध घटनांच्या आधारें तत्कालीन वाङ्मयाचें परीक्षण करावयाचें हा या पद्धतीचा विशेष होय. गतकालांत झालेल्या काव्याचें किंवा ललितकृतीचें यथातथ्य आकलन व्हावें, व तिची योग्यता कळावी अशी टीकाकाराची इच्छा असेल तर त्यानें एक महत्त्वाचा प्रश्न विचारावा—'त्या काळांत कोणती परिस्थिति होती ?' कोणत्याहि राष्ट्रांतील वाङ्मय म्हणजे त्या राष्ट्रांतील राजकीय, आर्थिक, शास्त्रीय, धार्मिक, नैतिक इत्यादि विविध कल्पनांचा परिपाक असतो. या कल्पनांचा साक्षात् परिचय टीकाकारानें करून घ्यावयास पाहिजे. त्या राष्ट्राच्या विविध आकांक्षा व निरनिराळ्या क्षेत्रांत त्यानें केलेली प्रगति यांचाहि टीकाकारानें विचार करणें जरूर आहे. कारण, प्राय: याच गोष्टींवर काव्याचें स्वरूप अवलंबून असतें. राष्ट्राचा इतिहास व त्यांतील वाङ्मय याचा फार दृढ संबंध असतो. हा संबंध विचारांत घेतल्यावाचून वाङ्मयाचा अभ्यास करणें युक्त नव्हे. लोकांचा जो स्वभाव असेल त्याप्रमाणें त्यांचा इतिहास बनत असतो व त्यांचें वाङ्मयहि त्यांच्या स्वाभाविक प्रवृत्तींचाच नेहमीं आविष्कार करीत असतें. म्हणून राष्ट्राचा जसा इतिहास तसेंच त्याचें वाङ्मय बनत असतें. येवढ्यासाठीं वाङ्मयांतील विशिष्ट प्रवृत्ति अशाच कां याचें उत्तर शोधून काढण्यासाठीं तत्कालीन ऐतिहासिक घटनांचा अभ्यास करणें आवश्यक होऊन बसतें. राष्ट्राचा इतिहास अवगत असेल तर त्याच्या वाङ्मयाचें स्वरूप कसें असेल याची कल्पना करितां येईल व उलटपक्षीं वाङ्मय उपलब्ध असेल तर त्याच्या स्वरूपावरून त्या राष्ट्राचा इतिहास कोणत्या प्रकारचा असेल याची कल्पना करितां येईल.

तेन (Taine) या प्रख्यात फ्रेंच टीकाकारानें याविषयीं केलेलें प्रतिपादन अनेकांना अतिरेकी वाटण्याचा संभव आहे. कोणत्याहि साहित्याचें विशिष्ट स्वरूप केवळ भोवतालच्या परिस्थितीवर अवलंबून असतें; इतर कोणत्याहि

गोष्टींशीं त्याचा काडीइतकाहि संबंध नसतो असें त्याचें स्पष्ट मत आहे. परिस्थितीचें ज्ञान झालें कीं टीकाकाराचें काम झालें. इतर कोणत्याहि गोष्टींचा विचार करण्याचें त्याला कारण नाहीं असें त्याचें मत आहे. याबाबतींत उपयोगी पडण्यासाठीं त्यानें पुढील नियम टीकाकाराला सुचविला आहे. " एखादी कलाकृति, एखादा कलावंत अथवा कलावंतांचा गट यांचें आपणास ज्ञान करून घ्यावयाचें असेल तर कलाकृति ज्या काळांत निर्माण झाली असेल त्या काळांतील प्रचलित सामाजिक आणि बौद्धिक परिस्थितीचें उत्कृष्ट ज्ञान आपण पैदा केलें पाहिजे. कलाकृतीचें शेवटचें स्पष्टीकरण यांतच असून कार्याचें मूलकारणहि येथेंच सांपडेल. "* भोंवतालच्या परिस्थितीखेरीज अन्य कोणत्याहि गोष्टींचा वाङ्मयावर परिणाम होत नाहीं (The work of art is a product of its environment and nothing else.) हा तेनचा विचार अतिरेकी स्वरूपाचा आहे हें खरें. पण परिस्थितीच्या अभ्यासाच्या योगानें वाङ्मयाचें यथातथ्य स्वरूप कळूं शकेल हा त्याच्या विवेचनांतील भाग ग्राह्य मानलाच पाहिजे. तेनच्या मतें कवितेची अथवा एखाद्या शिल्पकृतीची झाडाशीं तुलना करितां येईल. हवापाणी आणि जमिनीचे गुणधर्म यांवर झाडाचें स्वरूप अवलंबून असतें. त्याचप्रमाणें वाङ्मयसुद्धां भोंवतालच्या वातावरणावर अवलंबून असतें. ऐतिहासिक घटनांचा अभ्यास होणें आवश्यक असतें हें कोणीहि सामान्यतः मान्य करील. पण तेनचें एवढ्यानें समाधान

---

* " साहित्याचा ध्रुवतारा " या माझ्या पुस्तकांतील पृ. ४४–४५ पाहावीं. तेनचा नियम पुढीलप्रमाणें आहे— "... in order to comprehend a work of art, an artist or a group of artists, we must clearly comprehend the general, social and intellectual condition of the times to which they belong. Herein is to be found the final explanation, herein resides the primitive cause determining all that follows it. "

तेनच्या विचारांच्या स्पष्टीकरणासाठीं मिसेस् गिल्बर्टकृत " A *History of Esthetics* " या ग्रंथांतील ४७९–८० हीं पृष्ठें पहावी.

होत नाहीं. एखादा शास्त्रज्ञ ज्याप्रमाणें निरनिराळ्या प्रकारच्या झाडांच्या स्वरूपाचें ज्ञान करून घेईल त्याचप्रमाणें टीकाकारानें वाङ्मयाच्या बाबतींत करावें. आणि एखाद्या कालखंडांतील वाङ्मयाचा अशा प्रकारें अभ्यास केल्यानंतर त्याचें वर्गीकरण करावें असें तेनचें म्हणणें आहे. कोणत्याहि* वाङ्मयावर पुढील तीन गोष्टींचा परिणाम होतो असें तेन म्हणतो. (१) वंश, (२) राजकीय, सामाजिक व भौतिक परिस्थिति आणि (३) काळ. म्हणून कोणत्याहि पूर्वकालीन वाङ्मयाचा अभ्यास करीत असतांना टीकाकारानें या गोष्टींचा विचार अवश्य करावा असा तेनचा आग्रह आहे.¶

तेनच्या विचारसरणींतील शास्त्रीय भागाचा अतिरेक सोडून दिला तर त्याच्या मताप्रमाणें राष्ट्राच्या इतिहासावरून वाङ्मयाचें स्वरूप सांगतां येईल यांत शंका नाहीं. भोंवतालच्या परिस्थितींतून कवीनें आपल्या प्रतिभेच्या साहाय्यानें कोणतीं दृश्यें कलात्मक आविष्कारासाठीं निवडलीं आणि प्रचलित परंपरेंतील कोणती विचारसरणी त्यानें आत्मसात् केली याचें ज्ञान आपण ऐतिहासिक घटनांच्या आधारानें प्राप्त करून घेतलें तर त्याची कला नेमकी कशांत आहे व इतरांना जें दिसूं शकलें नाहीं व त्यालाच जें दिसलें असें काय आहे हें आपणांस समजूं शकेल. असें झालें तर कवीच्या काव्यांतील सकृद्दर्शनीं अनाकलनीय व ज्यांचा कार्यकारण भाव समजूं शकणार नाहीं अशा अनेक गोष्टींचें मर्म आपणांस उकलून दाखवितां येईल. विद्यमान कवींच्या व नुकत्याच होऊन गेलेल्या कवींच्या बाबतींत ही अडचण पडत नाहीं; कारण, त्यांच्या भोंवतालची परिस्थिति आपणांस पूर्ण परिचित असते. परंतु, गतकालांत होऊन गेलेल्या कवींच्या आणि इतर कलावंतांच्या बाबतींत याचा फारच मोठा उपयोग

* *Methods and Materials of Literary Criticism, p.* 18 " Criticism is thus a kind of botany applied to human works, and the efforts of the critic are devoted to determinig the literary system or organism which is made up of productions of a given period or nation. "

¶ मागें पृष्ठ ३७ पहा.

टीकाकाराला करून घेतां येतो. शिवरामपंत परांजप्यांनीं आपल्या लेखनांत वक्रोक्तीचा इतका उपयोग कां केला आहे या प्रश्नाचें बरोबर उत्तर त्या वेळच्या राजकीय परिस्थितींत सापडेल. भोंवतालीं अशी विचित्र परिस्थिति होती कीं, स्पष्टपणें कांहीं बोललें किंवा लिहिलें तर ताबडतोब राज्यकर्त्यांचा रोष होण्याची साधार भीति असल्यामुळें व आपलीं मतें लोकांपुढें ठेवणें हें तर आवश्यक असल्यामुळें आपलें सर्व राजकीय लेखन वक्रोक्तीच्या अवगुंठनांत ठेवणें शिवरामपंतांना भाग पडलें. ज्यावेळीं सरळ, उघडपणें, जाहीरपणें बोलण्याची चोरी असते त्याच वेळीं माणसें वक्रोक्ति, उपरोध, अन्योक्ति, इत्यादि वाङ्मयीन युक्त्यांचा आश्रय घेत असतात. तात्पर्य, शिवरामपंतांच्या भोंवतालच्या परिस्थितीचें स्वरूप कळल्याबरोबर त्यांच्या लेखनांतील वैशिष्ट्याचेंहि मर्म समजतें. याच न्यायानें विशिष्ट कालखंडांत विशिष्ट प्रकारचेंच वाङ्मय कां निर्माण झालें, विशिष्ट वाङ्मयीन प्रवृत्ति व वाङ्मयीन गुण लेखकांना फार प्रिय कां वाटत असत इत्यादि प्रश्नांचीं उत्तरें त्या काळांत प्रचलित असलेल्या विचारांचा व रूढींचा अभ्यास केला असतां ताबडतोब मिळूं शकतील.

उलटपक्षीं, एखाद्या कालखंडांतील उपलब्ध असलेल्या वाङ्मयाच्या द्वारें त्या कालखंडांतील सामाजिक, राजकीय किंवा धार्मिक परिस्थिति कोणत्या प्रकारची होती हें सांगणेंहि ऐतिहासिक पद्धतीनें शक्य होईल. हेगेल या प्रसिद्ध जर्मन तत्त्वज्ञानें या बाबतींत थोडीशी कामगिरी केली आहे. त्यानें सफोक्लीज या ग्रीक नाटककाराच्या 'अँटिगोन' व 'ईडिपस्' नाटकांत वर्णिलेल्या घटनांच्या आधारानें ग्रीकांच्या तत्कालीन कुटुंबसंस्थेचें स्वरूप विशद केलें, आणि रूसो या फ्रेंच लेखकाच्या धार्मिक व आध्यात्मिक कल्पनांचा आधार घेऊन त्यानें फ्रेंच राज्यक्रांतींतील अनेक घटनांमध्यें संगति निर्माण करून दाखविली. प्रतिभाशाली लेखकाच्या लेखनांत तत्कालीन प्रवृत्तींचा आविष्कार झालेला असेल तर त्याच्या त्या काळचा इतिहास रचून दाखवितां येणें टीकाकाराला सहज शक्य आहे.

ऐतिहासिक पद्धतीचा अवलंब केल्यामुळें टीकाकाराचें मन उदार होतें व

त्याची दृष्टि व्यापक होते हा एक मोठाच फायदा आहे. आपल्या देशांतील व समाजांतील पूर्वीच्या कालखंडांत झालेलें वाङ्मय काळजीपूर्वक तपासण्यामुळें स्वतःच्या परिचयाच्या नसलेल्या अनेक परंपरांचा व विचारांचा टीकाकाराला साक्षात् परिचय होतो; व आपल्या लहानशा क्षेत्रांत ज्या कल्पना रूढ आहेत त्यांपेक्षां इतर अनेक कल्पना असूं शकतात या सत्याचा साक्षात्कार होऊन त्याच्या मनांतील संकुचित वृत्तींचा आपोआप निरास होतो. इतर भाषांतील व इतर देशांतील वाङ्मयाचा अभ्यास केल्यामुळें वाङ्मयाविषयीं त्याच्या मनांत जे विचार स्वतःच्या पूर्वग्रहांमुळें रूढ झालेले असतात त्यांचें इष्टत्व अथवा अनिष्टत्व इतर अनेक प्रणालींशीं तुलना करून त्याला ठरवितां येतें. तात्पर्य, अपरिचित अशा अनेक परंपरा, रूढी, कल्पना, व विचार त्याला इतर देशांतील व भाषांतील विविध प्रकारच्या वाङ्मयाच्या परिशीलनानें ज्ञात होतात व संकुचित मनोवृत्ति हा टीकाकाराच्या बाबतींतील अत्यंत निंद्य दुर्गुण नष्ट होण्यास अशा प्रकारें मदत होते. शिवाय, टीकेच्या तत्त्वांत इष्ट ती सुधारणा करून वाचकांची अभिरुचि उच्चतर करणें हाहि ऐतिहासिक पद्धतीनें केलेल्या टीकेचा आणखी एक फायदा आहे. केवळ स्वतःच्या वाङ्मयापुरतेंच पाहिल्यामुळें उत्पन्न होणारें खोटें समाधान,¶ अहंकाराची भावना व खोट्या मोठेपणाची कल्पना यांचा निरास व्हावयास यासारखें अन्य साधन नाहीं. इतर समाजांतील, देशांतील व भाषांतील वाङ्मयाच्या अभ्यासामुळें टीकाकाराची वृत्ति उदार होत असल्यामुळें स्वतःच्या देशांतील अथवा भाषेंतील वाङ्मयाविषयींचा खोटा अभिमान बाळगण्याचे दुष्परिणाम त्याला कळून येतात हा कांहीं सामान्य फायदा नव्हे. टीकेच्या अशास्त्रीय पद्धतीचा अवलंब करून व इतर देशांतील किंवा भाषांतील उत्कृष्ट वाङ्मयाचा प्रत्यक्ष वा अप्रत्यक्ष अभ्यास न केल्यामुळें टीकाकाराचें क्षेत्र फारच संकुचित होतें व त्याच्या ठिकाणीं एक

¶ 'Exuberant self-satisfaction' हे मॅथ्यू आर्नोल्डनें यासाठीं वापरलेले शब्द आहेत. 'The function of criticism at the present time' हा त्याचा प्रसिद्ध निबंध पहावा.

प्रकारचा विचित्र अहंकार निर्माण होतो. ही प्रवृत्ति केवळ वाङ्मयापुरतीच मर्यादित राहते असें मुळींच नाहीं. पण प्रस्तुत आपणांस केवळ वाङ्मयापुरताच या अनिष्ट प्रवृत्तीचा विचार करावयाचा आहे. ऐतिहासिक पद्धतीच्या योगानें वृत्ति उदार न झाल्यामुळें टीकाकार पराकाष्ठेचीं अतिरंजित विधानें कशीं करीत असतो याचें एक मासलेवाईक उदाहरण डॉ. सहस्त्रबुद्धे यांच्या 'स्वभाव-लेखन' यांच्या ग्रंथांतून देतों. हा ग्रंथ शास्त्रीय पद्धतीनें लिहिलेला असल्या-मुळें मुद्दाम त्यांतील उदाहरण घेतलें आहे. हरिभाऊ आपटे यांची स्तुति करीत असतां पुढील अफाट विधान लेखकानें केलें आहे—"व्यक्तिलेखन-कौशल्याची या ठिकाणीं पराकाष्ठा झाली आहे. ही कला यापेक्षां जास्त उच्च कोटीस गेलेली जगांतल्या कोणत्याहि भाषेंतल्या ललितकृतींत सांपडेल असें मला वाटत नाहीं" (पृ. १५९). ऐतिहासिक पद्धतीचा अवलंब टीका-रानें कां करावयास पाहिजे हें पटविण्यास येवढें उदाहरण पुरेसें होईल असें वाटतें. अनेक दूषित पूर्वग्रहांचा नाश व्हावा अशी इच्छा असेल तर टीका-कारानें आपली दृष्टि आपल्या क्षेत्राबाहेरील अनेक परंपरांच्या ज्ञानानें निर्मळ करून घेतलीच पाहिजे. आणि ऐतिहासिक पद्धतीचें नेमकें हेंच कार्य आहे. याविषयीं सी. ई. व्हॉन म्हणतो—"The more we broaden our vision, the less is the danger of confounding poetry which is the divine genius of the whole world, with the imperfect, if not misshapen idols of the tribe, the market-place and the cave." ¶

प्रत्येक काळांत वाङ्मयाविषयींच्या कांहीं प्रणाली संमत झालेल्या असतात. त्या प्रणालींच्या व तद्विषयक इतर अनेक कल्पनांच्या आधारें विशिष्ट वाङ्मय-कृतीकडे लोक पाहत असतात. प्राचीन काळापासून परंपरेनें चालत आलेल्या कांहीं कल्पना व त्या विशिष्ट कालखंडांतील कांहीं नवीन कल्पना यांच्या योगानेंच वाङ्मयाचें मूल्य ठरविलें जात असतें. आतां, बऱ्याच पूर्वी होऊन गेलेल्या एखाद्या वाङ्मयकृतीचें परीक्षण करीत असतां अर्वाचीन टीकाकाराच्या

¶ *English Literary Criticism Intro, p. 87.*

हातून सामान्यतः एक प्रमाद होण्याचा संभव असतो. टीकाकाराच्या काळीं वाङ्मयविषयक ज्या कल्पना प्रचलित असतील त्यांचाच सर्वस्वीं आधार घेऊन तो टीकाकार गतकालांतील वाङ्मयाची तपासणी करूं लागतो. अत्यंत प्राचीन काळीं होऊन गेलेल्या विद्वान साहित्यशास्त्रकारांनीं प्रणीत केलेलीं तत्त्वें त्यांच्या काळाला सर्वस्वीं अनुरूप असलीं तरी तीं जशींच्या तशींच अगदीं अलिकडच्या काळांत झालेल्या वाङ्मयाला लावून त्याचें मूल्य ठरविण्याचा प्रयत्न करणें हें ज्याप्रमाणें अशास्त्रीय व घातक असतें त्याप्रमाणें अर्वाचीन काळातील वाङ्मयविषयक विचारांचा निकष गतकालांतील वाङ्मयाला लावणेंहि तितकेंच अशास्त्रीय व घातक असतें. ॲरिस्टॉटलचीं तत्त्वें अबाधित मानून तीं कोणत्याहि काळांतील वाङ्मयाला लावणें हें जितकें चूक तितकेंच आजचीं तत्त्वें मागच्या काळांतील वाङ्मयाला लावून त्याची योग्यता ठरविणें हेंही चूक! कारण, ज्या काळांत वाङ्मय तयार होतें त्या काळीं प्रचलित असलेल्या सर्वमान्य कल्पनांचा आधार घेऊनच थोर लेखक आपलें वाङ्मय लिहीत असतो हें तर मान्य केलेंच पाहिजे. जर गतकालांतील अशा एखाद्या लेखकाला बराच काळपर्यंत स्पृहणीय लोकप्रियता मिळालेली असली तर त्याच्या वाङ्मयांत लोकरुचीला आकृष्ट करण्याचें कांहींतरी सामर्थ्य असलें पाहिजे हें निर्विवाद आहे. पण, तो विशिष्ट काळ बदलल्याबरोबर लोकांची अभिरुचि बदलते, वाङ्मयविषयक कल्पना बदलतात व बदललेल्या अभिरुचीप्रमाणें व कल्पनांप्रमाणें तें पूर्वकालीन वाङ्मय निकृष्ट, किंबहुना दूषणीय वाटूं लागतें. काल बदलला कीं अनेक रूढ कल्पना नष्ट होऊन अभिनव कल्पना त्यांचें स्थान घेतात हें मान्य आहे. पण या अभिनव कल्पनांचा टीकाकारानें जो उपयोग करावयाचा असतो तो नव्या वाङ्मयाच्या बाबतींत; जुन्या वाङ्मयाच्या बाबतींत मुळींच नाहीं. आणि टीकाकार नेमका याच ठिकाणीं प्रमाद करतो. तीनशें वर्षांपूर्वी होऊन गेलेल्या लेखकाच्या वाङ्मयाला आजच्या घटकेला प्रचलित असलेले निकष लावून त्याची परीक्षा करणें हें योग्य कसें ठरेल? कारण, तीनशें वर्षांपूर्वींचीं तत्त्वें वेगळीं व आजचीं वेगळीं. वाङ्मयांतील ज्या प्रवृत्ति तेव्हां

लोकांना अत्यंत प्रिय वाटत असतील त्यांचा आज लोक तिरस्कार करीत असण्याचा संभव आहे. म्हणून या बाबतींत टीकाकारानें ऐतिहासिक पद्धतीचा अवलंब केला तर हा प्रमाद बराचसा कमी होईल यांत मुळींच शंका नाहीं. समासांचें प्राचुर्य, व प्रदीर्घ वाक्यें इत्यादि कल्पना आज अमान्य असतील. पण बाणभट्टाच्या काळीं तर 'ओजः समासभूयस्त्वमेतद् गद्यस्य लक्षणम्' अशीच गद्याविषयीं कल्पना होती. त्या कल्पनेप्रमाणें बाणाच्या कादंबरींत समासभूयस्त्व असलें तर तो त्या काळीं प्रचलित असलेल्या विचारांचा दोष आहे, बाणाचा नव्हे. त्या काळांतील रूढ विचारांचा पगडा त्याच्या मनावर असला तर त्यांत आश्चर्य नाहीं. येवढ्यासाठीं, 'बाणाच्या लेखनांतील प्रदीर्घ वाक्यें व समास-प्राचुर्य अर्वाचीन विचारांना मान्य नाहीं' इतकें फार तर टीकाकाराला म्हणतां येईल; पण 'बाण लांब लांब समास वापरतो म्हणून तो निकृष्ट लेखक आहे' असें म्हणणें बालिश ठरेल. त्या त्या कालांतील गरजांप्रमाणें व विचारसरणी-प्रमाणें वाङ्मयाच्या बाबतींतील कल्पना संमत होत असतात. म्हणून त्या कल्पना कोणत्या होत्या याचें शक्य तितकें ज्ञान करून घेतलें तर आजच्या टीकाकारां-कडून गतकालांतील लेखकांवर अन्याय होणार नाहीं. या बाबतींत एलिझबेथ ड्र्यू या बाईचे उद्गार मननीय आहेत—"Each age in turn revalues works of art according to its own needs and the quality of its outlook."¶ हें जर खरें असेल तर गतकालांतील लेखकाच्या वेळची परिस्थिति, म्हणजेच तत्कालीं रूढ असलेल्या वाङ्मयविषयक प्रणाली विचारांत घेऊन मगच टीकाकारानें त्याच्यावर टीका करण्यास प्रवृत्त व्हावें. आणि ऐति-हासिक पद्धतीचा अवलंब केल्यावांचून हें जमावयाचें नाहीं. गतकालांतील लेखकाविषयीं मतें मांडतांना टीकाकारानें बराच वेळ थांबावें व सूक्ष्म विचार करावा. प्रत्येक टीकाकाराचे कांहीं पूर्वग्रह असतात व त्याची अभिरुचि विशिष्ट प्रकारची असते. म्हणून वाङ्मयाकडे पाहतांना टीकाकाराचे हे पूर्वग्रह आड येणार हें उघड आहे. गतकालांतील प्रत्येक कवि अर्वाचीन टीकाकाराला मना-

¶ *Enjoyment of Literature*, p. 220.

पासून आवडेल असें मुळींच नाहीं. एखाद्या वेळीं असेंहि होतें कीं, काव्य खरोखरच सुंदर असतें व टीकाकारहि ज्ञाता असतो; पण रुचीचें वैचित्र्य असें कांहीं असतें कीं त्याला तें काव्य आवडत नाहीं. "नासौ न काम्यो, न च वेद सम्यग्द्रष्टुं न सा, भिन्नरुचिर्हि लोकः।" हें कालिदासाचें वचन सर्वत्र लागू पडतें. रुचिवैचित्र्य असल्यामुळें एखादा जुना कवि अर्वाचीनाला आवडलाच पाहिजे असें कोणीहि म्हणणार नाहीं. पण टीकाकाराचें एक कर्तव्य अजून उरतें. तें हें कीं, कवी ज्या काळांतील होता त्या काळाचा अभ्यास करून मग त्यानें आपला निर्णय बनवावा. टी. एस्. एलियटनें दिलेला पुढील इषारा प्रत्येक टीकाकारानें सदैव मनांत वागवावा. Every generation has a new point of view, and is self-conscious in the critic; his work is twofold, to interpret the past to the present, and to judge the present in the light of the past."§ गतकालाचें मर्म टीकाकाराला ज्ञात होणें व उदार वृत्तीनें त्यानें मागच्या वाङ्मयाचें परीक्षण करणें ही गोष्ट कठीण असली तरी अशक्य खास नव्हे!

ऐतिहासिक पद्धतीचें हें असें स्वरूप आहे. टीकेमध्यें जे अनेक दोष व्यक्तिगत पूर्वग्रहांमुळें निर्माण होत असतात त्यांच्यापैकीं बरेच दोष टीकाकाराचें मन अनेक परंपरांचा व विचारांचा स्वीकार करण्यास समर्थ झालें तरच नष्ट होण्याची थोडी तरी आशा आहे. आणि याबाबतींत ऐतिहासिक पद्धतीचें टीकाकाराला फार मोठें साहाय्य होईल. वाङ्मयाचा इतिहास लिहिणाऱ्याचें तर या ऐतिहासिक दृष्टीच्या अभावीं दरक्षणीं अडेल. ऐतिहासिक घटनांत संगति निर्माण करून त्या घटनांच्या आधारें वाङ्मयांतील विविध प्रणालींचा कार्यकारणभाव दाखविणें हें वाङ्मयाचा इतिहास लिहिणाराचें सर्वांत महत्त्वाचें कार्य होय. तें कार्य जर त्याला साध्य करून घेतां आलें नाहीं तर तो वाङ्मयाचा 'शास्त्रीय' या पदवीला पात्र होणारा इतिहास न ठरतां केवळ वाङ्मयीन उताऱ्यांची व लेखकांच्या जीवनांतील फुटकळ माहितीची जंत्री ठरेल अशी भीति वाटते.

---

§ *Tradition and Experiment*, p 198.

पण वाङ्मयाच्या इतिहासकारानें जंत्री लिहिण्याचें ध्येय डोळ्यांपुढें ठेवतां कामा नये. कालाचा महिमा फार मोठा असतो हें सदैव ध्यानांत बाळगून त्या कालाचे दूरगामी परिणाम त्या त्या प्रसंगीं वाङ्मयावर कशा प्रकारें होत गेले आहेत हें त्यानें स्पष्ट करावयास पाहिजे. विशिष्ट काळीं विशिष्ट वाङ्मयप्रकारच जनमताला कां प्रिय वाटत असत याचीं कारणें त्यानें शोधून काढलीं पाहिजेत. आज ते प्रकार लोकांच्या अभिरुचीला मानवत नसले तरी एका काळीं ते कां प्रिय होते व त्यांचीं रूपांतरें कां व कशीं होत गेलीं याचीं कारणें त्याला सांगतां आलीं पाहिजेत. इतिहास व वाङ्मय यांचा हा असा निकटचा संबंध आहे. कवि केवळ स्वतःच्या व्यक्तिमत्त्वाच्या जोरावर एखादी उत्कृष्ट कलाकृति निर्मीत असतो, भोंवतालच्या परिस्थितीवर पूर्णपणें मात करून तो आपली प्रतिभा स्वतंत्रपणें आविष्कृत करीत असतो हें मत 'काव्य हें केवळ परिस्थितीवर अवलंबून असतें, अन्य कोणत्याहि गोष्टीचा त्याच्यावर प्रभाव चालूं शकत नाहीं' या मताइतकेंच अतिरेकी आहे. कवीच्या भोंवतालीं जी विविध परिस्थिति असते तिच्यांतील अनेक उत्कृष्ट (व निकृष्टहि) गोष्टींचा त्याच्या काव्यावर साकल्येंकरून परिणाम होत असतो हें विसरतां कामा नये. प्रख्यात इंग्लिश इतिहासकार जेम्स फ्राउड यानें आपल्या इंग्लंडच्या इतिहासांतील पहिल्या प्रकरणांत सोळाव्या शतकांतील इंग्लंडच्या सामाजिक परिस्थितीचें वर्णन करीत असतां इतिहास व वाङ्मय यांच्या दृढ संबंधाविषयीं पुढील उद्गार काढले आहेत—

"We allow ourselves to think of Shakespeare or of Raphael or of Phidias, as having accomplished their work by the power of their own individual genius; but greatness like theirs is never more than the highest degree of an excellence which prevails widely round it, and forms the environment in which it grows. No single mind in single contact with the facts of nature could have created out of itself a Pallas, a Madonna or a Lear; such vast conceptions are the growth of ages, the creations of a nation's

Spirit; and artist and poet, filled full with the power of that spirit, have but given them form, and nothing more than form."¶ राम, कृष्ण, भीष्म, विदुर, युधिष्ठिर इत्यादि व्यक्ति निर्माण करणाऱ्या प्रतिभेवर कालाचे अनंत संस्कार झाले असले पाहिजेत हें सांगण्याची जरूर नाहीं. कालाच्या ओघांत इतस्ततः वाहत जाणाऱ्या विशाल कल्पनांना त्या महाकवींनीं आकार प्राप्त करून दिला. अनेक पिढ्यांच्या उत्कृष्ट संस्कारांचा परिपाक म्हणजेच रामायणासारखीं महाकाव्यें. कवि कितीहि प्रतिभाशाली असला तरी संस्कारांवाचून पाऊलहि टाकणें त्याला शक्य नाहीं.

वाङ्मयावर होणाऱ्या या अनेकविध प्रभावांची टीकाकारानें जाणीव करून घ्यावी. गतकालांतील वाङ्मयाची परीक्षा करीत असतां त्या काळांतील प्रचलित कल्पनांचें योग्य ज्ञान जर त्याला झालें असेल तर त्या कवीच्या हेतूंचें आविष्करण त्याच्याच प्रवृत्तींच्या द्वारें त्याला करितां येईल आणि स्वतःच्या काळांतील विचार व स्वतःचे पूर्वग्रह प्राचीन कवींवर लादण्याचा त्याच्यावर प्रसंग येणार नाहीं. प्राचीन अथवा नुकत्याच होऊन गेलेल्या कवींचा खरा अभ्यास व्हावा असें टीकाकारास प्रामाणिकपणें वाटत असेल तर ऐतिहासिक पद्धतीनेंच हें काम त्याला करावयास पाहिजे. या योगें जी उदारवृत्ति त्याच्या ठिकाणीं निर्माण होईल त्या वृत्तीच्या आधारें त्याला मागील कवींचें हृद्गत वर्णितां येईल, त्यांच्या काव्याचें मर्म वाचकांस प्रतीत करून देतां येईल व चालू काळांत त्याज्य ठरलेल्या परंतु मागील काळांत स्वीकार्य ठरलेल्या अनेक प्रवृत्तींची उपपत्ति लावून दाखवितां येईल. जॉन ड्यूई या पद्धतीचें महत्त्व वर्णितांना म्हणतो— "It is only thus that we can hope to understand what it was that the authors or makers of art intended to express, and to interpret this intention in the light of *their* interests and cultural background."¶ निर्णय देणें हें जर टीकेचें कार्य असेल तर ऐतिहासिक ज्ञानाच्या अभावीं दिलेला निर्णय टीकाशास्त्राच्या दृष्टीनें एकांगी ठरल्यावाचून राहणार नाहीं.

¶ *History of England* (*Macmillan*), *Chapter I, p. 62.*

¶ *The Arts and the Art of Criticism, p. 370.*

३ चरित्रपद्धति

रसास्वाद घेणें हें जर टीकेचें एक महत्त्वाचें कार्य मानिलें तर कवीनें आपल्या भावनांच्या आविष्कारासाठीं वापरलेल्या विविध साधनांचा परिचय टीकाकारानें अवश्य करून घेतला पाहिजे. या साधनांत कवीनें उपयोजिलेलीं वृत्तें, त्याची भाषा इत्यादि गोष्टींचा जसा अंतर्भाव होतो तसाच कवीचा संप्रदाय, त्याचा काळ, त्याची सांस्कृतिक परंपरा व त्याचें स्वतःचें व्यक्तित्त्व (Personality) यांनाहि अंतर्भाव होतो. प्रत्येक कवीचा जीविताकडे पाहण्याचा विशिष्ट दृष्टिकोन असतो. हा जीवितविषयक दृष्टिकोन त्याच्या व्यक्तित्त्वाचाच परिपाक असतो. म्हणून कवीच्या अथवा लेखकाच्या व्यक्तित्त्वाचा परिचय करून घेतां आला तर त्याचें जीविताविषयींचें तत्त्वज्ञान कोणत्या प्रकारचें असूं शकेल याची बरीच कल्पना येऊं शकते. आतां, लेखकांचें हें व्यक्तित्त्व ओळखण्याची शक्यता आहे काय ? होय, त्याच्या लिखाणांत तें प्रतिबिंबित झालेलें असतें. मग त्याची त्याला स्वतःला जाणीव असो वा नसो. या व्यक्तित्त्वाच्या प्रभावामुळें त्याच्या लेखनांतील विविध प्रवृत्ति निर्माण होत असतात. कित्येक वेळां असें होतें कीं, एखाद्या कृतींतील कांहीं प्रवृत्तींची उपपत्ति वाचकाला लागत नाहीं. लेखकाच्या व्यक्तित्त्वाची जर माहिती करून घेतां आली तर या प्रवृत्तींचें मर्म उकलण्याचा बराच संभव असतो.

यासाठीं लेखकाच्या जीवनाची माहिती करून घेणें फायद्याचें ठरत असतें. कलाकृतीमध्यें लेखकाच्या भावनांचा साक्षात् आविष्कार झालेला असतो; आणि त्याच्या भावना त्याच्या अनुभवांतून प्रादुर्भूत झालेल्या असतात. म्हणून या अनुभवांचाच टीकाकाराला परिचय झाला तर चांगलें. जसे लेखकाचे अनुभव असतील तसें त्याचें लेखन बनत असतें. लेखकाच्या या अनुभवांचें ज्ञान अनेक वेळां रसास्वादाला पोषक ठरतें. 'कवीच्या भोंवतालच्या सामाजिक अथवा राजकीय परिस्थितीचें ज्ञान करून घेऊनहि त्याच्या काव्यांतील कांहीं गोष्टींचा स्पष्ट अर्थ लावतां येत नाहीं. अशा ज्या गोष्टी असतात त्यांचें मर्म कवीचें व्यक्तित्त्व कळलें कीं ध्यानांत येतें. व्यक्तित्त्वाची

पूर्ण ओळख पटली कीं लगेच त्याच्या भावनाविष्काराच्या अथवा भाषाशैलीच्या रहस्याचा उलगडा होतो. उदाहरणार्थ, बुद्धिप्राधान्य हें गडकऱ्यांच्या व्यक्तित्त्वांतील वैशिष्ट्य आहे. या वैशिष्ट्यामुळेंच त्यांच्या वाङ्मयांत सर्वत्र बुद्धिवादाचा विलक्षण प्रभाव दिसून येतो. त्यांच्या अत्यंत मार्मिक आणि बौद्धिक कोटया या बुद्धिप्राधान्याच्याच पोटीं निर्माण झाल्या यांत शंकाच नाहीं. गडकऱ्यांच्या बहुतेक सर्व नाटकांतील बुद्धिवादाचें मूळ त्यांच्या या बुद्धिप्रधान व्यक्तित्त्वांत आढळेल.

लेखकाच्या व्यक्तित्त्वाचा आविष्कार अशाप्रकारें वाङ्मयांत होत असल्या-मुळें त्याच्या जीवनांतील विविध घटनांचा परिचय झाला तर त्याच्या भाव-नांचा आविष्कार अमुक प्रकारेंच कां झाला तें सांगतां येणें शक्य होईल. गडकऱ्यांच्या अनेक कवितांमध्यें दिसून येणाऱ्या प्रेमभंगाचें व निराशेचें मूळ त्यांच्या स्वतःच्या जीवनांत आढळेल. " काळोखाच्या जगांमधें या। मृत आशांच्या चितांवरुनि या। पिशाच माझें भटकत आहे। शांति नसेचि तया॥ " असे आर्त उद्‌गार काढणाऱ्या केशवसुतांचें जीवन अनेक विवं-चनांनीं डागळलेलें होतें. " काळोखाची रजनी होती, हृदयीं भरल्या होत्या खंती " या पंक्तींमधून जी दारुण वंचना प्रतीत होते ती केशवसुतांनीं स्वतः अनुभविलेली होती. कवीच्या जीवनाची जर अशावेळीं आपणांस माहिती असली तर इतकी खिन्नता याच्या काव्यांत कां निर्माण झाली याचा सहज उलगडा होईल.

एखाद्या पुस्तकांतील कांहीं गोष्टींबद्दल वाचकांस व टीकाकारांस तिरस्कार वाटत असतो. या तिरस्काराचें पर्यवसान पुस्तकाच्या लेखकाविषयींच तिर-स्काराची भावना उत्पन्न होण्यांत होत असतें. अशा तिरस्काराला नेहमींच सबळ कारण देतां येईल असें मुळींच नाहीं. पण त्या लेखकाच्या जीवनाची यथार्थ माहिती झाली तर तो तिरस्कार समर्थनीय ठरतो. विंचेस्टरनें यासाठीं स्टर्न या कादंबरीकाराचें उदाहरण दिलें आहे. स्टर्ननें आपल्या कादंबरींत केलेला भावनाविष्कार हा नेहमीं दांभिक, उसना व वरकरणी वाटतो अशी

टीकाकारांची तक्रार आहे. पण स्टर्नच्या जीवनाची माहिती झाल्याबरोबर त्याच्या भावनाविष्कारांतील कृत्रिमपणाची उपपत्ति लागते. स्टर्नचें सारें आयुष्य अशा दांभिकपणानेंच भरलेलें होतें हें कळून आल्याबरोबर त्याच्या लेखनांतील दांभिकपणाचें कोडें उलगडतें. लॉर्ड बायरनला खऱ्या प्रणयभावनेचा मुळींच परिचय नव्हता. "Now that we are married, this is a sufficient reason for me to hate you" असें स्वतःच्या पत्नीला विवाहमंडपांतून बाहेर पडल्याबरोबर बोलणाऱ्या माणसाची प्रेमभावना कोणत्या प्रकारची होती हें सहज समजण्यासारखें आहे. जी गोष्ट प्रणयभावनेची तीच गोष्ट दुःख या भावनेची. या दोन्ही भावनांना बायरन पूर्ण पारखा असल्यामुळें त्याचें बरेंच काव्य या भावनांच्या आविष्काराच्या बाबतींत पराकाष्ठेचें कृत्रिम व वरकरणी वाटतें. पण हें असें कां हें कळण्यासाठीं बायरनच्या जीवनाची माहिती असणें आवश्यक नाहीं काय ?

एखाद्या पुस्तकाचा विचार चालू असतां लेखकाच्या जीवनाची बाजवीपेक्षां जास्त माहिती मिळविण्याच्या प्रवृत्तीचा सेंट्सबरीनें निषेध केला आहे. लेखकाच्या खाजगी जीवनांतील सर्व प्रकारची माहिती मिळविण्याच्या प्रवृत्तीचा जो अतिरेक अनेक वेळां टीकाकारांकडून होत असतो त्यावर सेंट्सबरीचा आक्षेप आहे हें उघड आहे. आणि त्याच्या या आक्षेपांत बरेंचसें तथ्य आहे हें कोणीहि मान्य करील. कारण अशा अतिरेकी प्रवृत्तीमुळें पुस्तकाचा विचार बाजूस राहतो आणि केवळ व्यक्तीचाच विचार सुरू होतो. लेखनांतील कांहीं प्रवृत्तींचें मर्म समजावून घेण्यासाठीं लेखकाच्या जीवनाची माहिती करून घेणें, आणि पुस्तकावर टीका करावयास भरपूर जागा सांपडावी म्हणून लेखकाच्या आयुष्यांतील अनेक घटनांचा अभ्यास करणें या दोन गोष्टी अत्यंत भिन्न होत. 'माझ्या पुस्तकावरून माझी किंमत करा, माझ्या जीवनावरून पुस्तकाची किंमत करूं नका' असें म्हणण्याचा प्रत्येकाला अधिकार आहे. 'माझ्या जीवनाचें मूल्य ठरवा' असें लेखक म्हणत नसतो. 'माझ्या पुस्तकाचें मूल्य ठरवा' असें त्याचें म्हणणें असतें. स्वतःच्या संपूर्ण

जीवनाचा साक्षात्कार लेखक आपल्या लेखनांत करीत नसतो. असें त्यानें केलें तर तें लिखाण 'आत्मचरित्र' या सदरांत घालावें लागेल. आपल्या जीवनांतील कांहीं निवडक अनुभव लेखक आविष्कृत करीत असतो. म्हणून विंचेस्टरचें म्हणणें असें कीं, लेखकाच्या जीवनाच्या माहितीच्या आधारानें त्याच्या लेखनाविषयीं अनुमान बांधण्यापेक्षां लेखनावरून लेखकाच्या जीवनाविषयीं अनुमान बांधणें ही गोष्ट अधिक चांगली व न्याय्य असते. हें उदाहरणानें स्पष्ट करतों. टीकाकाराला ज्या राजकीय अथवा सामाजिक पंथाचा मनापासून तिटकारा वाटत असेल त्या पंथांतील लेखकानें लिहिलेल्या पुस्तकाविषयीं टीकाकाराचें मन प्रथमपासून कलुषित झालेलें असतें. त्याचा राग, खरें म्हणावयाचें तर, माणसावर असतो. पण माणसावरील राग तो त्याच्या पुस्तकावर काढीत असतो. पुस्तकाचे वाभाडे काढावयाचे असें जणु त्यानें लेखकाचें नांव कळल्याबरोबर मनाशीं ठरविलेलें असतें. याठिकाणीं क्षणभर असें वाटतें कीं, लेखकाचें नांव जर कळलें नसतें तर टीकाकारानें त्या पुस्तकाविषयीं अधिक उदारवृत्ति खास दाखविली असती. लेखकाच्या मतांशीं व संप्रदायाशीं पराकाष्ठेचा विरोध असतां हि तिकडे लक्ष न देतां व पुस्तकाविषयीं कलुषित मन करून न घेतां त्याचें उदारमनानें परीक्षण करणारे टीकाकार फारच थोडे असतात. राजकीय पंथांमधील व सामाजिक पंथांमधील विरोध प्रसंगीं भारीच कडवा होण्याचा संभव असल्यामुळें प्रतिपक्ष्याची प्रथमपासून माहिती असते या एकाच गोष्टीमुळें टीकाकार एखाद्या पुस्तकावर विनाकारणच तुटून पडत असतो. हें कांहीं तरी बरें. पण केवळ खाजगी कारणांमुळें लेखकाशीं कांहीं हेवादावा असला आणि टीकाकाराला लेखकाचें खाजगी जीवन बरेंचसें माहीत असलें तर पुस्तकाचा खरा विचार बाजूलाच राहतो व लेखकाच्या खाजगी जीवनांतील लक्तरें चव्हाट्यावर धुतलीं जातात.

उलटपक्षीं, लेखनांत प्रकट झालेल्या प्रवृत्तींच्या आधारें लेखकाच्या वैयक्तिक जीवनाविषयीं अनुमान करण्यांत वर वर्णिलेला प्रकार फारसा होत नाहीं. कादंबरींत केवळ भोगलोलुप व्यक्ति निर्माण करून त्यांच्याद्वारें भोगलालसेचें प्रत्यक्ष वा अप्रत्यक्ष समर्थन करणाऱ्या लेखकाचीं जीवनविषयक मूल्यें तींच

किंवा त्याच प्रकारचीं असलीं पाहिजेत असें अनुमान बांधणें सहसा धोक्याचें नसतें. कारण लेखकाच्या मनोवृत्तींचा कोणत्या ना कोणत्या तरी स्वरूपांत त्याच्या लेखनांत आविष्कार होणें अपरिहार्य असतें. सर्वस्वाचा त्याग करणाऱ्या उदारचरित पुरुषाचें वा स्त्रीचें चित्र कादंबरींत वा नाटकांत रेखाटणाऱ्या लेखकाची स्वतःची मनोवृत्ति त्यागमय असली पाहिजे असें अनुमान खोटें ठरण्याची फारशी भीति नाहीं. उदारचरित, त्यागी व ध्येयशील व्यक्ति कादंबरींत निर्माण करणारा मनुष्य स्वतःहि उदारचरित व ध्येयशील असतो. म्हणून लेखनावरून व त्यांत आविष्कृत झालेल्या अनेक प्रवृत्तींवरून लेखकाच्या जीवनविषयक मूल्यांसंबंधीं कल्पना करणें अनुचित होण्याचा फारसा संभव नाहीं. तात्पर्य, लेखनावरून लेखकाच्या जीवनाविषयीं अनुमान बांधणें ही गोष्ट जीवनावरून लेखनाविषयीं अनुमान बांधण्यापेक्षां निश्चित अधिक चांगली होय.

वरील विवेचनाचा निष्कर्ष असा कीं, कोणत्याहि वाङ्मयकृतीचें यथायोग्य रसग्रहण अभिप्रेत असेल तर लेखकाच्या जीवनाची आवश्यक असेल तेवढी माहिती मिळविणें टीकाकाराच्या दृष्टीनें हितकर असतें. ज्या विशिष्ट गुणांमुळें लेखक मोठ्या योग्यतेला चढला त्या गुणांची जाणीव होण्यासाठीं लेखकाच्या व्यक्तित्वाचा परिचय उपकारक ठरतो व लेखकाच्या जीवनाची माहिती करून घेणें यासाठीं आवश्यक असतें. लेखकाच्या जीवनाची माहिती झाली असतां कोणता फायदा होतो हें पहावयाचें असेल तर चार्ल्स लॅमचे निबंध वाचावेत. लॅमनें आपल्या जीवनांतील विविध अनुभवांचा अत्यंत प्रामाणिकपणें व हळुवारपणें या निबंधांत रसात्मक आविष्कार केला आहे, लॅमच्या उदास व दुःखी जीवनाची माहिती झाल्यानंतर त्याच्या निबंधांतील मर्म प्रतीत होण्यास फार मोठी मदत होते.

परंतु लेखकाच्या जीवनाचा परिचय करून घेण्याची ही प्रवृत्ति चांगली असली तरी अनेक वेळां या प्रवृत्तीचा अतिरेक कसा होतो हें मागें दाखविलेंच आहे. ज्या लेखकाचें पुस्तक आपणांस आवडलें असेल त्याच्या जीवनाची

माहिती करून घेण्याची इच्छा होणें हें अगदीं स्वाभाविक आहे. परंतु त्याच्या पुस्तकाचें मोठेंपण ठरवीत असतां त्याच्या स्वतःविषयींच्या गोष्टींना अवास्तव महत्त्व देणें उचित नाहीं. लेखकाचें जीवन उदात्त असलें, तो पराकाष्ठेचा ध्येयशील असला म्हणजे त्याचें वाङ्मय त्याच्या इतकेंच उदात्त व श्रेष्ठ ठरेल अशी कल्पना करून घेणें बरोबर नाहीं. त्याचप्रमाणें लेखकानें केलेल्या अथवा न केलेल्या गोष्टींच्या विचारानें आपलें मत त्याच्या पुस्तकाविषयीं अगोदरच दूषित करून घेणें हेंहि बरोबर नाहीं.

पद्धतींचें महत्त्व

निर्णय देणें हेंच टीकाकारांचें एकमेव कार्य जोंपर्यंत मानलें जात होतें तोंपर्यंत पुस्तकावर बरा किंवा वाईट शेरा मारला कीं आपलें कर्तव्य संपलें असा टीकाकारांस विश्वास वाटत असे. टीका करणें हें त्यांच्या दृष्टीनें बरेंचसें सोपें असे. प्राचीन साहित्यशास्त्रकारांनीं प्रणीत केलेल्या तत्त्वांच्या निकषावर कोणतीहि वाङ्मयकृति तपासून पहावयाची व त्या तत्त्वांबरहुकूम ती असली तर तिच्याविषयीं स्तुतीचे उद्गार काढावयाचे व प्राचीन तत्त्वांविरुद्ध असलेल्या गोष्टी जर त्या वाङ्मयकृतींत असल्या तर तिची हेटाळणी करावयाची असा त्यांचा सरळ मार्ग असे. कांहीं टीकाकारांनीं तुलनापद्धतीचा उपयोग करून स्वतःच कांहीं मामुली निकष शोधून काढण्याचा प्रयत्न केला. तुलनापद्धतीचा उपयोग इंग्लिश टीकावाङ्मयांत प्रथम ड्रायडननें केला. त्याच्या काळीं ऐतिहासिक पद्धति बाल्यावस्थेंत होती. या दोन पद्धतींचा समन्वय कसा करावा हें टीकाकारांना बरेच दिवस समजलें नाहीं.

टीका हें साध्य असून पद्धति केवळ साधनभूत होत. तेव्हां त्यांचा फारसा बडिवार माजविण्याचें कारण काय असा आक्षेप येण्याचा संभव आहे. या आक्षेपाला उत्तर असें कीं, टीकेचें सर्वसंमत झालेलें उद्दिष्ट प्राप्त करून घेण्यासाठीं या पद्धतींचा फार मोठा उपयोग होण्यासारखा आहे. आतां, वाङ्मयीन टीकेचें अंतिम उद्दिष्ट कोणतें? मानवी विकारविचारांचें मर्म उकलून दाखविणें, आध्यात्मिक विचारांची वाढ आणि सूक्ष्म रूपांतरें कसकशीं होत गेलीं हें स्पष्ट

करणें, विवेकबुद्धींत व कल्पनाशक्तींत बाह्य परिस्थितीचें आकलन करून तिचें आविष्करण करण्याचें केवढें मोठें सामर्थ्य आहे हें दाखविणें हीं जर टीकेचीं कार्यें¶ मानिलीं तर तीं कार्यें साधण्यासाठीं तुलनापद्धति, ऐतिहासिक पद्धति व चरित्रपद्धति या तीनहि पद्धतींचा कमीअधिक प्रमाणांत निश्चितपणें उपयोग होईल हें या पद्धतींच्या स्वरूपाचें जें वर्णन मागें केलें आहे त्यावरून सहज दिसून येईल. एखाद्या पुस्तकाविषयीं अथवा लेखकाविषयीं निर्णय देण्याच्या कार्यापेक्षां उपर्युक्त कार्यें फार भिन्न असल्यामुळें पद्धतींचा यथोचित स्वीकार करणें अपरिहार्य ठरतें. तुलनापद्धति, किंवा ऐतिहासिक पद्धति, यांचा अवलंब जर मुळींच केला नाहीं तर विवेकपूर्व निर्णय देणें पराकाष्ठेचें दुर्घट होऊन बसेल. निर्णय देऊं इच्छिणाऱ्या टीकाकाराला कांहीं मूल्यें ज्ञात असलींच पाहिजेत. मूल्यांच्या किंवा कोणत्या तरी प्रकारच्या निकषांच्या अभावीं निर्णय तरी कशाच्या आधारानें देणार? वास्तव, पद्धतींचा अवलंब मुळींच करावयाचा नाहीं असें टीकाकारानें ठरविलें तर त्याच्यापुढें दोनच संभाव्य मार्ग उरतात. (१) कोणतीं तरी तत्त्वें अबाधित व शाश्वत मानणें किंवा (२) स्वतःला वाटेल त्याप्रमाणें, मनःपूत निर्णय देणें. डॉ. जॉन्सननें पहिला पंथ स्वीकारला आणि जेफ्रे कंपूंतील टीकाकारांनीं दुसरा पंथ स्वीकारला. या दोन्ही पंथांतील लोकांनीं टीका करीत असतां कोणते अक्षम्य प्रमाद केले हें लवकरच पहावयाचें आहे. हे दोनहि टीकाप्रकार त्याज्य ठरल्यामुळें नवीन टीकाकारांना आस्वादपद्धतीचा व ऐतिहासिक पद्धतीचा स्वीकार करणें भाग पडलें व टीकाशास्त्राच्या प्रगतीच्या दृष्टीनें ही गोष्ट योग्यच झाली.

आस्वादक टीका

कलाकृतींत कलावंतांच्या कलेचा जो आविष्कार झाला असेल त्या आविष्काराचें स्वरूप सहृदयतेनें समजावून घेण्याचा प्रयत्न करणें हें आस्वादक

¶ English Literary Criticism, Intro, P. 80.

टीकेचें प्रधान कार्य होय. कलावंतांची कला ही निर्मिति मानली तर सहृदयतेनें केलेल्या अशा प्रकारच्या टीकेस 'पुनर्निर्मिति' (re-creation) म्हणावयास हरकत नाहीं.

आस्वादक टीकेचें मुख्य कार्य असें कीं, काव्यांत इतस्ततः विखुरलेल्या ज्या कल्पना असतील त्यांच्याशीं संबद्ध असलेल्या इतर कल्पनांचें ज्ञान तिनें वाचकास करून द्यावें. याच कल्पनांना सहचारी कल्पना (associations) म्हणतात. यांचें ज्ञान वाचकास करून द्यावयाचें असेल तर स्वतः टीकाकाराला काव्यांतील 'ध्वनि' अथवा 'व्यंजना' (suggestion) या कल्पनांचा चांगला परिचय असला पाहिजे. मेघदूतासारख्या काव्याचें उदाहरण घेऊं. कवीनें वापरलेल्या प्रत्येक शब्दाशीं निगडित असलेल्या सहचारी कल्पनांना शब्दांच्या व्यंग्य अर्थाची जोड मिळाली असून नादमाधुर्यहि निर्माण झालें असल्यामुळें मेघदूत अथवा कुब्लाखान यांसारखीं काव्यें मनोज्ञ ठरतात. कवीच्या मनांत अभिप्रेत असलेलीं चित्रें एखाद्या विशिष्ट शब्दाच्या अथवा शब्दसमूहांच्या योगानें वाचकाच्या डोळ्यासमोर उभीं राहतात याचें कारण त्या शब्दांभोवतीं व्यंजना व सहचारी कल्पना यांचें रुचिर जाळें विणलेलें असतें. आस्वादक टीकाकाराला या व्यंजनांचा व सहचारी कल्पनांचा परिचय वाचकांना करून देतां आला पाहिजे. एखादें काव्य सहृदयतेनें कसें वाचावें हें टीकाकारानें वाचकांस शिकवावें यासाठीं वाचकाची जी पूर्वतयारी असावयास पाहिजे ती टीकाकारानेंच करून द्यावी. या पूर्वतयारीला ई. ई. केलेट relevant information असें नांव देतो. कवी जें सांगतो तें समजण्यासाठीं व सहानुभूतीनें व रसिकतेनें त्याच्या काव्याचा विचार वाचकास करतां यावा यासाठीं ही पूर्वतयारी अत्यंत अपरिहार्य आहे. कवीचा उद्देश काय आहे व तो सफल करण्यासाठीं त्यानें कोणतीं साधनें वापरलीं आहेत हें कळण्यासाठीं या पूर्वतयारीचा उपयोग होतो.* तात्पर्य असें कीं, वाचकानें पूर्वीं काव्य वाचलें असलें तरी प्रथम

* "In order that our minds may be in the duly receptive condition, he prepares us by relevant information, not merely for recognising the author's general aim, but for viewing aright the means he has chosen to accom plish it."—*Fashion in Literature*, p. 94.

वाचनाच्या वेळीं ज्या गोष्टी त्याच्या लक्षांतहि आल्या नसतील त्या गोष्टी टीकाकारानें त्याच्या नजरेस आणून दिल्या म्हणजेच टीकाकाराचें कर्तव्य पार पडलें असें म्हणतां येईल. या गोष्टी कोणत्या ? वृत्ताची उत्कृष्ट निवड, लय-बद्धता, नादमाधुर्य, शब्दयोजनेंतील चातुर्य, रचनाकौशल्य या त्या गोष्टी होत. काव्य वाचूनहि या गोष्टी वाचकाच्या लक्षांत आल्या नसतील तर टीकाकाराच्या मदतीनें हें त्याला करतां आलें पाहिजे; त्याला तें काव्य अधिक जाणतेपणानें वाचतां आलें पाहिजे; त्याच्या मनोविकारांना ज्ञानाची जोड मिळाली पाहिजे. याचा अर्थ असा कीं, टीकाकाराच्या मदतीनें वाचकाला काव्यांतील मर्म जाणून घेतां आलें पाहिजे, व त्याचा आस्वाद अधिक चांगल्या प्रकारें घेतां आला पाहिजे.¶

मॅथ्यू आर्नोल्डच्या मतें, रसग्रहण करणें हेंच टीकेचें उद्दिष्ट होय. कवीच्या व्यक्तित्वाची ज्यायोगें ओळख होईल अशा सर्व गोष्टी टीकाकारानें स्पष्ट कराव्या; म्हणजेच, कवीच्या काव्याचा विवेकपूर्वक व आस्वादपूर्वक अभ्यास व्हावा एतदर्थ जी माहिती आवश्यक असेल ती सर्व टीकाकारानें पुरवावी. ज्या परिस्थितींत काव्य निर्माण झालें ती परिस्थिति, काव्य लिहितांना कवीच्या मनांत असलेला उद्देश व या दोन्ही गोष्टींचा व काव्यांतील गुणदोषांचा संबंध इत्यादि गोष्टींचें विवेचन टीकाकारानें केलें तर त्या काव्याचा आस्वाद घेणें वाचकाला सुलभ होईल.* कवीच्या भावनांशीं आणि विचारांशीं

¶ टी. एम्. ग्रीनचें एतद्विषयक मत पुढीलप्रमाण आहे—"The special task of recreative criticism is that of apprehending imaginatively, through sensitive artistic response, what the artist has actually succeeded in expressing in a specific work of art."—*The Arts and the Art of Criticism*, p. 370.

* आर्नोल्डच्या म्हणण्याचा वोमेफोल्डनें पुढीलप्रमाणें अनुवाद केला आहे. "To gather up all the facts which are of use as indicating the special conditions of the author's personality, and the special motives of his work, and then of tracing the connection between these conditions and the excellences or defects which characterize his work."—*Judgment in Literature*, p. 48.

पूर्णपणें समरस होतां आलें तरच त्याच्या कृतीचें सहृदयतेनें आकलन करणें शक्य होईल. ' हें चांगलें, ' ' तें वाईट ' ' अमुक रद्दी, ' ' तमुक टाकाऊ ' असे भराभर शेरे न मारतां कवितेंतील रहस्य उकलून दाखवून तिच्यांतील सौंदर्याचें परिशीलन करावयाचें हेंच टीकेचें एकमेव कार्य होय असें या रसास्वादक टीकाकारांच्या म्हणण्याचें तात्पर्य आहे.

कवीचा आशय स्पष्ट करणें व त्यानें अपूर्ण ठेविलेल्या कल्पना त्याच्याच पद्धतीनें पूर्ण करून दाखविणें हेंच टीकेचें ध्येय मानल्यामुळें व टीका (Criticism) या शब्दाशीं संबद्ध असलेला ' निर्णय ' (Judgment) हा अर्थ न मानवल्यामुळें¶ वॉल्टर पेटरनें आपल्या टीकांना ' आस्वाद ' (Appreciations) असें सार्थ नांव दिलें व ऑस्कर वाइल्डनें Interpretations हा शब्द पतकरला. या बाबतींत पेटरची कामगिरी फारच मोलाची आहे. एखाद्या कवितेचा अथवा चित्राचा स्वतःवर झालेला परिणाम वाचकांस प्रतीत करून देण्याचें काम तर त्यानें केलेंच, पण याशिवाय कवीनें कल्पनाशक्तीनें निर्मिलेल्या जगाची त्यानें वाचकांना साक्षात् ओळख पटविली.*

पेटरच्या मतें कोणत्याहि कृतींतील कलात्मक रचना (Architectural conception) ही गोष्ट अत्यंत महत्त्वाची आहे. याच्या जोडीला एकत्व (unity) विचारांत घेतलें म्हणजे काव्याचें यथार्थ रसग्रहण झालें. काव्याची बांधणी कशी करावयाची याची कल्पना कवीच्या मनांत प्रथम पासूनच अगदीं स्पष्ट असली पाहिजे, व पूर्ण झालेलें काव्य साकल्यें करून कसें दिसेल याचा विचार त्यानें अगोदरच केला असला तर ' अनेकतेंतील एकत्व ' (Unity in diversity) साध्य झालें असें म्हणतां येईल.

¶ Criticism हा शब्द krinein या ग्रीक धातूपासून आला असून त्याचा अर्थ ' निर्णय देणें ' असा आहे.

* सी ई. व्हॉन म्हणतो—" It is an attempt......of surprising power and sutlety to reproduce not merely the effect of a single poet or picture, but the imaginative atmosphere, the spiritual individuality of the artist."—*English Literary Criticism*, *Intro. p. 100.*

कलाकृतीविषयीं टीकाकारानें जे प्रश्न विचारावेत असें कोलरिजचें म्हणणें आहे ते प्रश्न वर दिलेल्या पेटरच्या विवेचनाशीं बहुंशीं जुळणारेच आहेतः- (१) कलाकृतीची सुस्पष्ट कल्पना कलावंताच्या मनांत प्रथमपासून होती काय? (२) कलावंताची आपल्या कलाकृतीविषयींची प्राथमिक कल्पना योग्य होती काय? म्हणजेच, त्या कल्पनेला कलात्मक स्वरूप देण्याची शक्यता होती काय? कलाकृतींतील रचनाकौशल्य काव्याच्या मूलभूत तत्त्वांना धरून आहे काय?

कलाकृतीविषयीं असे प्रश्न विचारणें याचाच अर्थ टीकाकारापेक्षां कवींचें महत्त्व निःसंशय अधिक मानणें होय. मग टीकाकाराचें कार्य कोणतें? कवीच्या भावनांशीं पूर्ण समरस होणें हेंच त्याचें कार्य असें यावर कोलरिजचें उत्तर आहे. "He should take upon himself what he may conceive to be the *essential temperament* of the poet."

कविप्रतिभेविषयीं व काव्याच्या स्वरूपाविषयींच असे सूक्ष्म मूलभूत प्रश्न निर्माण करून व कवीच्या भावनांशीं समरस होऊन केलेली टीका 'पुनर्निर्मिति' (re-creation) या पदवीला खचित पात्र होईल अशा निर्मितीला कार्लाइलनें 'काव्यमय टीका' असें सार्थ नांव दिलें आहे. अशा टीका अगदीं दुर्मिळ असतात हें मात्र खरें. कारण, कवीच्या मनांत ज्या भावना निर्माण झाल्या असतील व त्याच्या प्रतिभाचक्षूनें जीं दृश्यें अवलोकिलीं असतील त्यांची वाचकास पुनः प्रतीति प्राप्त करून देणें व काव्यनिर्मितीच्या वेळीं कवीला जो आनंद प्राप्त झाला असेल त्याच प्रकारचा आनंद वाचकासहि प्राप्त करून देणें हें काम साधें नाहीं.¶

'पुनर्निर्मिति' या संज्ञेला पात्र होणाऱ्या या आस्वादमूलक टीकेलाच पेटरनें Imaginative Criticism असें नांव दिलें आहे. कलाकृतींतील कलात्मकतेचा प्रकर्ष आणि त्या कृतींतील सूचकतेचा गुण (Suggestive power)

¶ It is in some sort also a creative art: aiming at least to *reproduce* under a different shape the existing product of the poet, painting to the intellect what already lay painted to the heart and imagination."

या दोनच गोष्टी त्याच्या मतें अत्यंत महत्त्वाच्या आहेत. एखाद्या चित्राचें अथवा वाङ्मयकृतीचें समीक्षण करीत असतां कलवंताच्या भावनांशीं व प्रवृत्तींशीं तादात्म्य पावून टीकाकार जें कांहीं लिहीत असतो तें मूळ कलाकृतीइतकेंच स्वतंत्र व अभिजात मानावयास हरकत नाहीं. अशी टीका एक प्रकारें नवीन रचनाच समजावी.

टीका ही एक कला आहे असें ज्यांचें मत आहे त्यांच्या दृष्टीनें वर वर्णिलेली काव्यमय टीका अथवा 'निर्माणक' टीका कोणत्याहि स्वतंत्र ललित कृतीइतकीच हृद्य मानिली पाहिजे. कवीचें काव्य अथवा शिल्पकाराची मूर्ति यांच्या बाबतींत जे निकष आपण लावूं त्यांच्यापेक्षां कमी दर्जाचे निकष निर्माणक टीकेच्या बाबतींत लावणें बरोबर नाहीं असें त्यांचें म्हणणें आहे. निरनिराळ्या रंगांच्या छटा व विविध आकृति यांनीं युक्त असलेल्या इंद्रियगोचर जगताशीं अथवा भावना व विचार यांच्या अतींद्रिय सृष्टीशीं कवीचा जो संबंध असतो त्याच प्रकारचा संबंध टीकाकाराचा कलाकृतीशीं असतो असें ऑस्कर वाइल्डचें¶ प्रतिपादन आहे. पेटरच्या टीकांचें या बाबतींत उदाहरण लक्षांत घेण्यासारखें आहे. कै. शिवरामपंत परांजपे यांची शाकुंतलाच्या चवथ्या अंकावरील टीका व त्यांचाच 'प्रणयिनीचा मनोभंग' हा टीकालेख यांचा उल्लेख अवश्य करावयास हवा. चित्रकाराच्या मनांत कलाकृति निर्माण करीत असतां जे विचार घोळत असतील ते विचार स्वतःच्या प्रतिभेनें आत्मसात् करून त्याच्या कृतीला पूर्णता द्यावयाची हें कार्य अशा प्रकारच्या टीकाकारांकडून होत असतें. कलाकाराची अस्पष्ट कल्पना स्पष्ट करून, व त्याच्या मानसिक अवस्थांचें स्वरूप जाणून कलाकृतीचें रामणीयक वाढविण्याचें काम ते करीत असल्यामुळें त्यांच्या टीका मूळ कृतीइतक्याच अभिनव होत !

¶ "Criticism is really creative in the highest sense of the term. Criticism is, in fact both creative and independent......Indeed, I would call criticism a creation within a creation."—*The Works of Oscar Wilde, pp.* 299-300

रसास्वादाचें असें स्वरूप असल्यामुळें टीका व रसास्वाद या दोन गोष्टी परस्परापासून मूलतःच भिन्न आहेत असें विल्सन नाइट यानें म्हटलें आहे. वस्तुगत गुणांचा विचार करणें म्हणजे टीका करणें होय. रसास्वादाला नाइटनें Interpretation ही संज्ञा दिली आहे. कलाकृतीशीं पूर्णपणें समरस होणें व तिच्यांतील रहस्य ओळखणें हें रसास्वादाचें कार्य असून गुणावगुणांचा विचार करून निर्णय देणें हें टीकेचें कार्य होय असा त्यानें भेद मानला आहे. आस्वादक टीकाकार कलाकृतीकडे दोषैक दृष्टीनें कधींच पाहत नाहीं; तो गुणावगुणांची चर्चा करीत बसत नाहीं. तर तो कलाकृति समजावून घेण्याचा प्रयत्न करीत असतो. बाह्य गोष्टींचा विचार न करितां केवळ त्या कलाकृतींतूनच कलेचीं नियामक तत्त्वें शोधून काढण्याचा तो प्रयत्न करीत असतो. टीकेचा जो व्यावहारिक अर्थ रूढ आहे तो मनांत न बाळगतां आस्वादक टीकाकार कविप्रतिभेचें व काव्याचें स्वरूप जाणून घेण्याचा प्रयत्न करितो. नाइटच्या म्हणण्याचा आशय असा कीं, 'निर्णय देणें' हा टीकेचा रूढ अर्थ युक्त नसून रसिकतेनें कलाकृतीचा आस्वाद घेणें हाच अर्थ ग्राह्य मानला पाहिजे. हें मान्य केल्याबरोबर 'रसास्वाद' अथवा 'रसग्रहण' येवढेंच टीकाकाराचें कार्य ठरतें. कलाकृतीचें परीक्षण करून निर्णय देणें हें टीकाकाराचें कार्य नव्हे हे ओघानेंच आलें.¶

टीकेचें कार्यक्षेत्र अशा प्रकारें मर्यादित झाल्यामुळें टीकेच्या व टीकाकाराच्या कार्याविषयीं पुढील कल्पना निर्माण झाल्या. विंचेस्टरच्या मतें वाङ्मयाचें

¶ *Criticism* to me suggests a process of objectifying the work under consideration, to show in what relation it falls short of or surpasses other similar works: the dividing its good from its bad; and a formal judgment as to its lasting validity. *Interpretation*, on the contrary, tends to merge in the work it analyses: it attempts to understand its subject in the light of the subject's own nature, employing external references only as a preliminary to understanding: it avoids discussion of merits."

मूल्य ठरविणें हें टीकाकाराचें कार्य नसून वाङ्मयाचा आस्वाद घेणें हें त्याचें मुख्य कार्य होय. लोत्रेलच्या मतें, निर्णय देणें हें टीकेचें कार्य नसून कलाकृति समजावून घेणें हें तिचें कार्य होय. "The object of criticism is not to criticise (i. e. to judge) but to understand." एडमंड गॉसच्या मतें, कलाकृतीची स्तुति करणें अथवा तिच्यांतील दोष काढणें हें टीकाकाराचें काम नसून कलाकृतीचें विश्लेषण करणें हेंच त्याचें कार्य होय. "The function of the critic is not to praise or blame but to analyze." नवीन कांहीं न सांगतां केवळ अवलोकन करणें हेंच आधुनिक टीकाकाराचें कार्य आहे असें कोआन (Coan) चें मत आहे.

या अनेक मतांचा एकत्र विचार केला असतां एक गोष्ट स्पष्ट होते. ती ही कीं आस्वादक टीकाकारांच्या मतें, अवलोकन करणें, नमूद करणें, समजावून घेणें आणि फार तर विश्लेषण करणें येवढींच टीकाकाराचीं कार्यें उरतात. या पलीकडे जाऊन त्यानें कलाकृतीचें मूल्य ठरविणें, गुणदोषविवेचन करणें व निर्णय देणें इत्यादि गोष्टी करतां कामा नयेत.

नीतिशास्त्रांतील प्रमेयांचा विचार करीत असतां प्रो. फाइटनें 'कर्ता' (agent) व 'द्रष्टा' (observer) असा महत्त्वाचा भेद मानला आहे. कर्ता म्हणजे कार्याशीं समरस होणारा, प्रत्यक्ष कार्य करणारा; द्रष्टा म्हणजे नुसतें पाहणारा, कार्याशीं मुळींच समरस न होतां उदासीन किंवा तटस्थ राहणारा. नीतिशास्त्रांतील या संज्ञांचा टी. एम्. ग्रीननें कलेच्या बाबतींत अतिदेश केला आहे. काव्याचें समीक्षण करीत असतां टीकाकारानें कर्त्याची भूमिका पतकरावी; म्हणजेच तटस्थपणा किंवा अलिप्तपणा न स्वीकारितां त्यानें काव्याशीं समरस व्हावें. सहृदयतेनें काव्याचा आस्वाद घेणें हें 'कर्त्या'चें मुख्य कार्य असून याला कलात्मक दृष्टि आवश्यक आहे. उलट कलाकृतीशीं अगदीं समरस न होतां तटस्थपणें, तिऱ्हाइतपणें व निर्विकार राहून वाङ्मयाचें परीक्षण करणें हें 'द्रष्ट्या'चें कार्य होय. 'कर्ता' कोणास म्हणावें ? एखाद्या अनुभवाची जो साक्षात् प्रतीति करून घेतो आणि त्या अनुभवाच्या विषयाचें सहानुभूतिपूर्वक

जाणिवेनें आकलन करून घेतो तो कर्ता. कलेच्या बाबतींत, जो मनुष्य खऱ्या कलादृष्टीनें कोणत्याहि ललितकृतींतील मर्म शोधून काढतो त्याला कर्ता म्हणावें. द्रष्टा कोणास म्हणावें ? जो मनुष्य विषयाच्या मुळाशीं न जातां बाहेरूनच तिऱ्हाइताप्रमाणें भावनाशून्यतेनें व निर्विकारपणें आपल्या विषयाची चिकित्सा करतो तो द्रष्टा. कलेच्या बाबतींत, कलाबाह्य तत्त्वांवर भर देऊन कलाकृतींतील कलात्मक वैशिष्ट्याकडे दुर्लक्ष्य करणाऱ्यास द्रष्टा म्हणावें. टीकाकारानें या दोहों-पैकीं कोणती भूमिका स्वीकारावी ? ग्रीनचें उत्तर असें कीं, त्यानें ' कर्ता ' व्हावें, ' द्रष्टा ' होऊं नये.¶

कवीचें काव्य ज्या परिस्थितींत निर्माण झालें ती परिस्थिति व कवीचे विकार-विचार (मॅथ्यू आर्नोल्ड essential temperament of the poet) यांचें साक्षात् ज्ञान करून घेणें ही गोष्ट आस्वादक टीकेला अत्यंत आवश्यक आहे. कवीच्या भावना व मनोवृत्ति यांचें ज्ञान करून घेतल्या-मुळें काव्याचा आस्वाद सुलभतर रीतीनें होऊं शकत असेल तर कवीच्या जीवनांतील घटनांचा टीकाकारानें परिचय करून घेतला पाहिजे. असें झालें तरच कवीच्या मनाशीं टीकाकाराला पूर्ण समरस होतां येईल. उत्कृष्ट कला-कृतींत लेखकाच्या व्यक्तित्वाचा मनोहर आविष्कार झालेला असतो हें खरें असेल तर व्यक्तित्वाची ओळख पटली असतां कलाकृतीचा आस्वाद अधिक सहृदयतेनें व रसिकतेनें घेतां येईल यांत शंका नाहीं. लेखकाच्या जीवनाची प्रथम माहिती मिळवून मग त्याचें लेखन वाचलें तर रसग्रहण सुलभतेनें होऊं शकेल. एखाद्या पुस्तकाचें मर्म कळावें अशी वाचकाची इच्छा असेल तर त्या पुस्तकाच्या लेखकाच्या जीवनाची शक्य तितकी माहिती करून घ्यावी. कोणतेंहि ललितवाङ्मय लेखकाच्या प्रत्यक्ष अनुभवांतून निर्माण होत असतें. म्हणून, ज्या अनुभवांवर वाङ्मय आधारलेलें असतें त्या अनुभवांची विश्व-सनीय माहिती उपलब्ध झाली तर लेखकाचा दृष्टिकोन समजून घेण्यास मदत होईल. वाङ्मयांतील अनेक गोष्टींचा उलगडा कित्येक वेळां होत नाहीं. परंतु

¶ *Arts and the Art of Criticism. intro. p. 22*

लेखकाच्या जीवनांतील घटनांचें ज्ञान झाल्याबरोबर सकृद्दर्शनीं चमत्कारिक व विसंगत वाटणाऱ्या गोष्टींमधील मर्म सांपडतें हा सिद्धांत सामान्यतः खरा आहे. याचें अधिक विवेचन मागें चरित्रपद्धतीच्या चर्चेंत झालें आहे.

तात्पर्य लेखकांच्या व्यक्तित्वाला पोषक अथवा विघातक ठरलेल्या गोष्टी, ज्या परिस्थितींत कलाकृति निर्माण झाली त्या परिस्थितीचें ज्ञान, लेखकाचा त्या कृतीच्या निर्मितीमागें असलेला हेतु, आणि त्याच्या मनोवृत्तींचें ज्ञान इत्यादि प्राथमिक माहिती मिळविल्यानंतर त्याच्या कलाकृतीशीं पूर्णपणें समरस होऊन, त्याच्याविषयीं सतत सहानुभूति बाळगून, त्याच्या भावनांची ओळख करून घेऊन गुणदोषविवेचनाच्या मागें न लागतां कवीच्याच पद्धतीनें त्याच्या अपूर्ण कल्पना पूर्ण करणें, त्याच्या कलेचा जो आविष्कार झालेला असेल त्यांतील मर्म शोधणें व इतर रसिकांना त्याचा परिचय करून देणें हेंच आस्वादक टीकेचें प्रधान कार्य होय. अशी टीका मूळ कलाकृतीइतकीच काव्यमय किंबहुना अधिक सरस उतरण्याचाहि संभव आहे. अर्थात् हें सारें टीकाकाराच्या काव्यात्म मनोवृत्तीवरच साक्षात् अवलंबून असतें हें काय सांगावयास हवें ?

वरील प्रकारची आस्वादक टीका 'पुनर्निर्मिति' या पदवीस पात्र होत असली तरी त्या टीकेंत एक वैगुण्य राहून जातें. तें असें कीं, टीकाकार टीका करीत असतां मूळ काव्यांत अशा प्रकारें तन्मय होऊन जातो कीं, कवीच्या भावना कोठें थांबतात व टीकाकाराच्या भावना कोठें सुरू होतात हेंच समजत नाहीं. किंबहुना मूळ काव्य अनेक वेळां बाजूलाच राहून टीकाकार त्या काव्यामुळें जागृत झालेल्या स्वतःच्या भावनांत रंगून जातो. वास्तविक पाहतां, टीकाकाराचें हें स्वतंत्रच काव्य समजावयास हरकत नाहीं. पण स्वतंत्रच काव्य करावयाचें तर दुसऱ्यानें केलेल्या काव्यांतील कल्पनांचा आधार तरी कशासाठीं घ्यावयाचा ? या प्रकारच्या टीका काव्यमय असतात हें खरें असलें तरी 'टीका' हें नांव मात्र सर्वथा सार्थ ठरत नाहीं. कोणत्या तरी उपायानें भावनांची जागृति झाली कीं, टीकाकाराचें काम होतें; व काव्यवाचनाच्या योगानें भावनांची अशी जागृति होते.

या जागृत झालेल्या भावनांचा मूळ काव्यांतील आविष्काराइतकाच काव्यमय आविष्कार करणें हेंच टीकाकारचें काम उरतें. भावनांचा उद्भव होण्यासाठीं कवि बाह्य सृष्टींतील घटनांचा अथवा दृश्यांचा उपयोग करून घेत असतो. पण टीकाकाराला इतकीहि यातायात करावी लागत नाहीं. काव्यांत आविष्कृत झालेल्या भावनांमुळेंच टीकाकाराच्या भावना जागृत होत असतात. प्लेटोच्या म्हणण्याप्रमाणें कवि मूळ दृश्याचें काव्यांत वर्णन करीत नसतो, तर त्या दृश्याची त्याच्या मनांत जी कल्पना उत्पन्न होते त्या कल्पनेचाच तेवढा तो आविष्कार करीत असतो. म्हणजे वस्तूच्या मूळ स्वरूपापेक्षां काव्यांतील स्वरूप भिन्न होतें. आतां, टीकाकार काव्यांतील आविष्कारावरच आपली टीका आधारीत असल्यामुळें तें मुळापासून आणखीच दुरावलें पाहिजे असा प्लेटोच्या अनुयायाला आक्षेप घेतां येईल. इतका अतिरेक केला नाहीं तरी येवढें मात्र खरें कीं, निर्माणक टीकाकाराच्या भावना उत्स्फूर्त नसून 'परभृत' असतात. आणि त्यांचा त्यानें कितीहि काव्यमय आविष्कार केला तरी त्यांचें परभृतत्व नाहींसें होत नाहीं. आणि याचमुळें मूळ काव्याचा आस्वाद घ्यावयास वाचकास मदत करणें हें आस्वादक टीकेचें महत्त्वाचें कार्य बाजूलाच राहून वाचकास एक नवीनच काव्य वाचावयास मिळतें. अर्थात्, याहि बाबतींत आपण एखाद्या काव्यावरील टीका वाचीत नसून स्वतंत्र काव्यच वाचीत आहों अशी त्यानें आपली समजूत करून घेतली तर काव्यवाचनाच्या योगानें जो आनंद त्याला प्राप्त होण्याचा संभव आहे तोच आनंद त्याला टीकेच्या वाचनानेंहि प्राप्त होऊं शकेल यांत शंका नाहीं.

संस्कारवादी टीका

पण वर वर्णिलेलें परभृतत्व मान्य केलें तरी त्यायोगें टीकेच्या निर्माणकत्वाला कांहींहि बाध येऊं शकत नाहीं असें *Critic as Artist* या संवादांत ऑस्कर वाइल्ड गिल्बर्टच्या मुखानें म्हणत आहे. टीका ही निर्माणक कला (Creative art) आहे असें म्हणावयास त्याच्या दृष्टीनें कांहींच प्रत्यवाय नाहीं. कवि ज्याप्रमाणें कांहीं उपादानांची मदत घेत असतो याचप्रमाणें टीकाकारहि उपादानाला अगदीं अभिनव आणि आकर्षक रूप प्राप्त करून देत असतो. आणि यामुळेंच

काव्य ही निर्मिति मानली तर टीका ही त्या निर्मितीच्या अंतर्गत असलेली निर्मिति होय असें मानावें लागेल, कारण, होमर इत्यादि प्राचीन कवींपासून थेट शेक्सपियर किंवा कीट्स इत्यादि अर्वाचीन कवींपर्यंत सर्व कवी वर्ण्यविषयासाठीं प्रत्यक्ष जीवनाकडे गेले नाहींत. तर त्यांनीं आपापले विषय प्राचीन कथांमधून अथवा आख्यायिकांमधूनच निवडले. आणि इतरांनीं सिद्ध करून ठेवलेल्या आणि कल्पनावैभवानें अगोदरच नटविलेल्या विषयांचा आधार घेऊनच टीकाकार आपलें कार्य सुरू करतो असें गिल्बर्टच्या म्हणण्याचें तात्पर्य आहे.

या प्रकारच्या टीकेमध्यें सारें महत्त्व संस्कारांनाच (Impressions) आहे हें दिसून येईल. कलाकृतीच्या दर्शनानें पाहणाराच्या मनावर जे कांहीं संस्कार उत्पन्न होण्याचा संभव आहे ते जसेच्या तसे इतरांना प्रतीत करून देणें हेंच फक्त टीकाकाराचें काम आहे असा याचा अर्थ आहे. अशी ही संस्कारवादी टीका कोणत्याहि प्रकारें हीन नाहीं; किंबहुना व्यक्तीच्या मनावर झालेले संस्कार यत्किंचित् दूषित न करतां मूळच्या स्वरूपांत मांडणें हाच टीकेचा सर्वोत्कृष्ट प्रकार होय असें वाइल्डच्या मानसपुत्राचें म्हणणें आहे. असली टीका एका अर्थानें मूळ कलाकृतीपेक्षांहि अधिक मोलाची मानावी. कारण, ती पूर्णपणें 'अनन्यपरतंत्र' असते, कोणत्याहि बाह्य उपाधीचा तिच्यावर परिणाम होत नाहीं, तिचें अस्तित्व इतर कोणत्याहि गोष्टीवर अवलंबून नसतें आणि इतर कोणत्याहि गोष्टीसाठीं ती निर्माण होत नाहीं. ती स्वयंभू असते व स्वतःच्या उत्कर्षांतच तिचें पर्यवसान होतें. हें सारें भाष्य सामान्य वाचकाला गूढ वाटेल यांत शंका नाहीं. संस्कारवादी टीका स्वयंभू व स्वयंपूर्ण असते म्हणजे काय? असा प्रश्न कोणी विचारील. वाइल्डनें या प्रश्नाचें पुढीलप्रमाणें उत्तर दिलें आहे.-कलाकृतींतील विषयाचें सत्यत्व पडताळून पाहण्यासाठीं वस्तुजाताचा आधार घेण्याची शक्यता असते. पण मनांत उत्पन्न होणाऱ्या भावनांचें व विकारांचें सत्यत्व कशाच्या आधारें पडताळून पाहणार? भावना व विकार या गोष्टींना कोणत्याहि मर्यादेंत बद्ध करून ठेवतां येणार नाहीं. त्या सदैव मुक्त असतात, त्यांना कसलीहि आडकाठी नाहीं. आणि म्हणूनच त्यांना कसलाहि निकष

नाहीं. अत्यंत तरल आणि गूढ गोष्टीचें स्वरूप इतर कोणत्याहि स्थिर आणि प्रत्यक्षपणें ज्ञात होणाऱ्या गोष्टीच्या आधारें निश्चित करणें वेडेपणाचेंच नाहीं काय? या अत्यंत सूक्ष्म, तरल आणि गूढ भावना याच टीकेच्या मुळाशीं असतात. टीकाकारांच्या मनांत उद्भूत होणाऱ्या भावनांचा आविष्कार हाच टीकेचा परमोच्च प्रकर्ष होय. अशी ही सांस्कारिक टीका केवळ व्यक्तीच्या भावनांपुरतीच मर्यादित असल्यामुळें ती इतिहासापेक्षां कितितरी पटींनीं आकर्षक असते असें म्हणावयास हरकत नाहीं. साक्षात् मनोभावनांवर ती आधारलेली असल्यामुळें ती पूर्णपणें सत्य असते. म्हणून संदिग्ध व भाववाचक गोष्टींची चर्चा करणाऱ्या तत्त्वज्ञानापेक्षांहि ती अधिक सरस असते. थोडक्यांत, सांस्कारिक टीका म्हणजे आत्मचरित्राचाच सुधारलेला प्रकार होय. कारण, घटनांचें वर्णन करणें हें तिचें उद्दिष्ट नसून स्वतःच्या जीवनांतील विचारांचा आविष्कार करणें हें तिचें कार्य असतें. जीवनांतील आधिभौतिक परिस्थितीशीं सांस्कारिक टीकेचा कोणताच संबंध नसतो. मनांत उत्पन्न होणारे भावनांचे तरंग व विकार यांनाच बोलके करण्याचें काम ती करीत असते.

येवढयासाठीं, स्वतःच्या मनावर झालेल्या संस्कारांचा आविष्कार करणें हाच टीकाकाराचा एकमेव उद्देश असला पाहिजे असें वाइल्डचें आग्रहाचें सांगणें आहे. त्याच्यासाठींच चित्रकार चित्रें काढीत असतात, कवी काव्य लिहीत असतात आणि शिल्पकार संगमरवरांतून सुंदर मूर्ति निर्माण करीत असतात.

'वस्तूच्या स्वरूपाचें यथार्थ ज्ञान करून घेणें' हा जो मॅथ्यू आर्नोल्डनें टीकेचा उद्देश ¶ सांगितला आहे तो अत्यंत प्रामादिक आहे असें वाइल्डचें म्हणणें आहे. टीका ही नेहमींच आत्मनिष्ठ (subjective) रहाणार. आत्मनिष्ठा हा टीकेचा आत्मा होय. आत्मनिष्ठ टीका हीच खऱ्या अर्थानें टीका होय. स्वतःचें रहस्य आविष्कृत करणें—दुसऱ्याचें नव्हे—हेंच टीकेचें श्रेष्ठ कार्य होय. कला हा आविष्कार (expression) न मानतां कलावंताच्या मनावरील संस्कार म्हणजेच कला असें श्रेष्ठ टीका मानीत असते.

¶ मागें पृष्ठ २७ पहा

आणि यामुळेंच कोणतीहि कलाकृति अभिजात टीकेच्या दृष्टीनें केवळ नवीन कलाकृतीचें आरंभस्थान होय. कलावंतांचा खरा उद्देश काय होता हें शोधण्यांत ती आपलें सामर्थ्य खर्ची घालीत नाहीं. आणि हें योग्यच आहे. कारण, कोणत्याहि सुंदर कृतीचें सौन्दर्य बरेंचसें पाहणाराच्या मनावरच अवलंबून असतें; म्हणजेच, वस्तु मूळचीच सुंदर असते असें नव्हे, तर पाहणाऱ्याला ती सुंदर दिसते म्हणूनच ती सुंदर होय. याचा अर्थ असा कीं, सौन्दर्य हें वस्तुनिष्ठ (objective) नसून पूर्णपणें आत्मनिष्ठ राहणार. इतकेंच नव्हे तर, सुंदर कलाकृतीचें खरें सौन्दर्य टीकाकारच आपणांस प्रतीत करून देत असतो. म्हणून, स्वतःची अभिनव कृति निर्माण करण्याचें जें टीकेचें खरें कार्य त्याला मूळ कलाकृति केवळ निमित्तमात्र होत असते. या नवीन कृतींत आणि मूळ कलाकृतींत कांहीं साम्य असलें पाहिजे असाहि आग्रह धरण्याचें कारण नाहीं. सुंदर गोष्टीचें वैशिष्ट्यच असें असतें कीं पाहणाऱ्याला पाहिजे त्या प्रकारच्या सौंदर्याचा साक्षात्कार तिच्यामधून होत असतो. आणि या सौंदर्यतत्त्वामुळेंच टीकाकार हा स्वतः कलावंत बनतो आणि मूळ चित्र रंगविणारा अथवा पुतळा घडविणारा अथवा रत्नाला पैलू पाडणारा जो कोणी कलावंत असेल त्याच्या मनांतहि आल्या नसतील अशा अनेक विविध कल्पनांना तो वाचा प्राप्त करून देतो. तात्पर्य, टीका म्हणजे मूळ कृतीचें अनुकरण मुळींच नाहीं. किंबहुना, मूळ कृतीशीं तिचें कोणतेंहि साम्य नसण्याचा संभव अधिक. सौंदर्याचें रहस्य उकलून दाखवून कलेच्या एकात्मतेचा (unity) प्रश्न सोडविण्याचें मोठें काम टीका अशा प्रकारें करीत असते.

ऑस्कर वाइल्डच्या मताप्रमाणें संस्कारवादी टीकेचें हें अशा प्रकारचें स्वरूप आहे. कॅमेऱ्याच्या काचेवर वस्तूचें जसें हुबेहुब चित्र उमटतें तसेच भावनाप्रधान मनुष्याच्या मनावर कलाकृतीच्या दर्शनानें जे संस्कार होत असतात ते त्यानें कोणताहि बदल न करतां त्याच्या मूळ स्वरूपांतच आविष्कृत करावेत असें या संस्कारवादी टीकेचें स्वरूप मागें पृ. ३५ वर नमूद केलें आहे. टीकाकाराचे संस्कार सामान्य माणसाच्या संस्कारापेक्षां संख्येनें अधिक असतात आणि त्यांचें

स्वरूपहि अधिक शुद्ध असतें म्हणूनच टीकाकाराच्या संस्कारांची विशेष मातब्बरी मानावयाची ! टीकाकाराच्या मनावर जे संस्कार होतात ते पुन्हा वाचकाच्या मनावरहि झाले पाहिजेत. थोडक्यांत, वाचकाच्या मनावर होणारे संस्कार हे परावर्तित संस्कार होत. कारण,कलाकृतीच्या दर्शनानें प्रथम टीकाकाराच्या मनावर संस्कार होतात आणि नतर ते वाचकाच्या मनांत संक्रांत होत असतात.

सायमंझ (Symons) या टीकाकाराला ' संस्कारवादी ' टीकाकार म्हणतात. त्याच्या टीकापद्धतीचें वर्णन करीत असतां टी. एस् एलियटनें असें म्हटलें आहे कीं, नाटकें अथवा कादंबऱ्या यांच्या गोष्टी निराळ्या प्रकारानें सांगावयाच्या, व्यक्तींच्या वर्तनामागील हेतु स्पष्ट करावयाचे, आणि अशाप्रकारें नवख्या वाचकाला मूळ कलाकृति सुलभ करून द्यावयाची—हीच सायमंझची संस्कारवादी टीका होय. ¶

सायमंझ स्वतःला ' संस्कारवादी ' टीकाकार म्हणवीत असेलहि आणि एलियटनें वर्णन केल्याप्रमाणें त्याच्या टीकेचें स्वरूप असेलहि.पण ऑस्कर वाइल्डला मात्र येवढाच अर्थ अभिप्रेत नाहीं. मूळ कलाकृतीचा आधार केवळ नाममात्र घेऊन टीकाकारानें अगदीं स्वतंत्र अभिनव कृति निर्मावयास पाहिजे असें त्याचें स्वच्छ मत आहे. * अर्थात्, मूळ कलाकृतीच्या अवलोकनानें तत्क्षणीं उत्पन्न झालेले संस्कार हाच वाइल्डच्या मतें टीकेचा पाया होय. हे संस्कार जितके विविध आणि जितके शुद्ध तितकी त्या टीकेची योग्यता मोठी. असें मानल्यामुळें टीका ही संपूर्णपणें व्यक्तिनिष्ठ बनणार यांत कांहीं शंका नाहीं. सौंदर्य वस्तुनिष्ठ नसून व्यक्तिनिष्ठच असतें—म्हणजे मूळ वस्तु सुंदर असो किंवा नसो, पाहणाऱ्याला तिचें सौन्दर्य प्रतीत झालें तरच ती यथार्थतेनें सुंदर मानावी. एरवीं नाहीं.

¶ The *Sacred Wood*, p 4.

* ' *Critic as Artist* ' हा वाइल्डचा निबंध." To the critic, the work of art is simply a suggestion for a new work of his own, that need not necessarily bear any obvious resemblance to the thing it criticises "—" *Works of Oscar Wilde*: ' *Poems and Essays* हा विभाग पृ. ३०४-५

कर्वीच्या भावनांचें विवरण व स्पष्टीकरण (Interpretation) करणें हीं टीके-च्चीं कार्यें मानिलीं तरी, स्वतःच्या व्यक्तित्वाचा विकास केल्याशिवाय कवीच्या व्यक्तित्वाची ओळख टीकाकाराला पटणें शक्यच नाहीं. याचाच अर्थ असा कीं, कवीचें व्यक्तित्व हा गौण मुद्दा होय. जें कांहीं महत्त्व आहे तें सारें टीकाकाराच्याच व्यक्तित्वाला आहे. व्यक्तिनिष्ठतेची ही अगदीं परमावधि झाली असें म्हणावयास हरकत नाहीं. टीकाकाराचें व्यक्तित्व जितकें उठावदार असेल* व तें ज्या उत्क-टतेनें कलाकृतींत संचारित झालें असेल त्या मानानें मूळ कलाकृति मोठी ठर-णार व असें झालें म्हणजेच ' कलाकृतीचें विवरण ' हे शब्द सार्थ होणार असा वाइल्डच्या विवेचनाचा गाभा आहे. कलाकृतीचा उद्गम कलावंताच्या व्यक्ति-त्वांतून होत असतो हें जर खरें असेल तर ज्या ठिकाणीं प्रभावी व्यक्तित्व असेल त्याच ठिकाणीं तिचें रसग्रहण होणें शक्य आहे. आणि कलावंताचें व्यक्तित्व व टीकाकाराचें व्यक्तित्व यांच्या संयोगानेंच टीका निर्माण होईल; एरवीं नाहीं.

संस्कारांचें अतिरिक्त महत्त्व व तें जसेंच्या तसेंच पुन्हा वाचकांस प्रतीत करून देण्याची लालसा आणि पराकोटीला गेलेली व्यक्तिनिष्ठा हे संस्कारवादी टीकेचे विशेष होत. पण संस्कारवादी टीकाकारांच्या विचारसरणींत एक कच्चा दुवा आहे. त्याची उपेक्षा करून चालणार नाहीं. कॅमेऱ्याच्या काचेवर जीं दृश्यें उमटतात तीं जशींच्या तशींच पाहणाऱ्याला दिसूं शकतात. त्या दृश्यांत कोणत्याहि प्रकारचें वैगुण्य अथवा रूपांतर होण्याचें कांहींच कारण नसतें. पण मानवी मनावर कलाकृतीच्या दर्शनानें जे संस्कार उमटण्याचा संभव आहे ते कॅमेऱ्याच्या काचेवरील संस्कारांपेक्षां फारच भिन्न असतात. काचेवर दृश्याचा ठसा एकदां उमटला कीं, तो अगदीं कायमचा झाला. कारण काच निर्जीव

* "......it is only by intensifying his own personality that the critic can interpret the personality and work of others, and the more strongly this personality enters into the interpretation, the more real the interpretation becomes......

असते. त्या दृश्यांत कोणताहि बदल घडवून आणण्याचें तिच्यांत कसलेंच सामर्थ्य नसतें. पण मानवी मन काचेप्रमाणें कधींतरी निर्जीव असूं शकेल काय? मानवी मन म्हणजे कांहीं 'कोरी पाटी' (*tabula rasa*) नव्हे. अनंत संस्कार दर क्षणाला मनावर होत असतात, व ते संस्कारसुद्धां निर्मळ नसतात. बहुशीं ते संकीर्णच असतात. म्हणून हे संस्कार मूळच्याच स्वरूपांत जसेच्या तसे मांडणें हें मूलतःच अशक्य आहे. कलाकृतीच्या दर्शनानें जे संस्कार उत्पन्न झाले असतील त्यांना शब्दस्वरूप दिल्याखेरीज टीकाकाराखेरीज इतर कोणालाहि ते कळणें शक्य नाहीं. आणि त्यांचें शब्दांत रूपांतर होऊं लागल्याबरोबर त्यांचें मूळचें स्वरूप बदलणेंहि अपरिहार्य आहे. ते संस्कार कागदावर उतरले जाऊं लागल्याबरोबर त्यांचें विश्लेषण होऊं लागतें; आणि टीकाकाराला याची जाणीवहि होऊं शकत नाहीं इतका हा व्यापार सूक्ष्म असतो. अमूर्त संस्कारांना शब्दांच्या साहाय्यानें मूर्त स्वरूप प्राप्त होऊं लागल्याबरोबर त्यांचें मूळ स्व प बदलूं लागतें व अशा प्रकारें कॅमेऱ्याच्या काचेवर उमटलेल्या दृश्यांप्रमाणेंच मनावरील संस्कार असतात व ते जसेच्या तसेच वाचकांस प्रतीत करून द्यावयाचे असतात हा संस्कारवादी टीकाकारांचा मुख्य विचार अग्राह्य ठरतो.

कोणत्याहि स्वरूपाचा 'निर्णय' देणें ही कल्पना संस्का वादी टीकेच्या मूलभूत कल्पनांशीं सर्वस्वीं विरोधी आहे हें वरील विवेचनावरून दिसून येईल. निर्णयाच्या ऐवजीं, कलाकृतीच्या दर्शनानें पाहणाऱ्याच्या मनांत ज्या भावनांचा प्रादुर्भाव होईल अथवा जीं दृश्यें निर्माण होतील त्यांचा आविष्कार करणें ही कल्पना उत्पन्न झाली. म्हणजेच, कलाकृतीचें मूल्यमापन करण्यासाठीं कांहीं नियम अथवा तत्त्वें अथवा निकष असूं शकतील हेंच मुळीं या टीकेला संपूर्णपणें अमान्य आहे. याचाच अपरिहार्य परिणाम असा होतो कीं, टीका पूर्णपणें व्यक्तिनिष्ठ होऊं लागते—किंवा स्पष्ट बोलावयाचें तर ती स्वैर व मनःपूत होऊं लागतें. टीका अशा प्रकारें मनःपूत होऊं लागल्यावर नवीनच रूढ होऊं पाहणाऱ्या ' संज्ञाप्रवाह (stream of consciousness) या कल्पनेवर

आधारलेल्या कादंबऱ्यांप्रमाणें टीका म्हणजे 'अत्यंत असंबद्ध आणि त्रुटित विचारांची पोतडी ' असा अर्थ जर निर्माण झाला तर त्यांत कांहीं नवल नाहीं. मानवी मनावर निर्माण होणारे सारेच संस्कार परस्परांशीं पूर्णपणें संबद्ध असतात असें मुळींच नाहीं. किंबहुना, असंबद्धता व संकीर्णता हींच त्यांचीं वैशिष्ट्यें होत. आपण एकाद्या वेळीं झोपेची वाट पाहत बिछान्यावर तळमळत पडतों. अशा वेळीं डोळे मिटलेले असतांना अनेक विचार झराझरा मनांत प्रादुर्भूत होत असतात. पहिल्या विचाराचा दुसऱ्या विचाराशीं कसलाहि संबंध नसतो. दहापांच निरनिराळ्या चित्रपटांच्या फिल्मांमधील अधलेमधले तुकडे गोळा करावेत व ते झपाट्यानें एकापुढें एक अशा रीतीनें यंत्रांतून पडद्यावर दाखवावेत; म्हणजे जे संस्कार मनावर उमटतील त्याच तऱ्हेचे असंबद्ध संस्कार बव्हंशीं आपल्या मनावर होत असतात. किंवा एकादें काम करीत असतांहि त्या विषयाशीं वस्तुतः कोणत्याच प्रकारें संबद्ध नसलेले अनेक विचार आपल्या मनांत झपाट्यानें येऊन जातात. हे विचार सर्वस्वीं स्वतंत्र व परस्परांशीं असंबद्ध असतात. साखळी होण्यासाठीं त्यांच्यांत कोणताहि दुवा नसतो. या पूर्ण असंबद्ध विचारांप्रमाणेंच संस्कारवादी टीकेचें स्वरूप होण्याचा संभव आहे अशी भीति वाटते.

बरें, संस्कारांमधील ही असंबद्धता घालवून टाकण्यासाठीं त्या संस्कारांचें स्वरूप काय आहे तें पाहून त्यांची मांडणी करावी असा विचार केला तर ' संस्कार जसेच्या तसे मांडणें, हा जो संस्कारवादी टीकाकारांचा अत्यंत महत्त्वाचा विचार त्याचाच त्याग करावा लागतो. संस्कारांचें विश्लेषण करावयाचें¶ व त्यांचें स्वरूप पहावयाचें हीं कामें टीकाकारानें सुरू केल्याबरोबर संस्कारवादी टीकेचा पायाच खणून काढल्यासारखा होतो.

¶ Jules Lemaitre या टीकाकारानें संस्कारवादी टीकेचें स्वरूप पुढीलप्रमाणें वर्णिलें आहे– " Criticism, whatever be its pretensions, can never go beyond defining the impression which, at a given moment, is made on us by a work of art wherein the artist himself has recorded the impression which he received from the world at a certain hour." जॉन डयूईकृत '*Art as Experience*' या ग्रंथाचीं ३०४–५ हीं पृष्ठें पहावीं.

संस्कारांचें विश्लेषण करणें ही गोष्ट संस्कारवादी टीकेच्या मुळावरच घाव घाल-णारी आहे असें ड्यूई म्हणतो. संस्कार नुसता होणें व तो शब्दांत मांडणें आणि त्याचें विश्लेषण करणें या गोष्टी एकमेकापासून अत्यंत भिन्न आहेत. अविश्लेषित आणि ज्यांच्या स्वरूपांचें यथार्थ ज्ञान झालेलें नसतें असे संस्कारच सर्व निर्णयांच्या मुळाशीं असतात. निर्णय शास्त्रज्ञाचा असो अथवा तत्त्वज्ञाचा असो, कांहीं तरी संस्कार त्याच्या मुळाशीं असावेच लागतात. कोणत्याहि संस्कारांच्या अभावीं निर्णय असंभाव्य आहे. पण प्रथम यथार्थपणें ज्ञात नसलेल्या संस्कारांचें विश्लेषण सुरू झालें कीं, संस्कारांच्या मर्यादेबाहेर जाणें भाग पडतें. आणि याच व्यापाराला ' निर्णय ' अशी संज्ञा आहे. या संस्कारांचें विश्लेषण करणें याचाच अर्थ बाह्य जगताशीं त्यांचा संबंध काय आहे तें स्पष्ट करणें. हें काम टीकाकार करूं लागल्याबरोबर त्याची अतिरिक्त व्यक्तिनिष्ठा लयाला गेलीच पाहिजे. टीकाकारानें हें काम केलें नाहीं तर विवेकी वाचकाला तें करणें भाग पडतें. वाचकानें जर हें केलें नाहीं तर विविध संस्कारांमध्यें त्याच्या दृष्टीनें भेदच उरणार नाहीं. याचा परिणाम म्हणजे परिणतप्रज्ञ मनुष्याचे संस्कार व अत्यंत अनभिज्ञ माणसांचे संस्कार यांचें स्वरूप एकच होईल. आणि पराकाष्ठेचा संस्कारवादी टीकाकारहि ही आपत्ति पतकरील असें वाटत नाहीं.

निर्णायक टीका

कलाकृतीचें ऐतिहासिक पद्धतीनें परिशीलन करून आणि तिचें रसग्रहण करू-नहि टीकेचें कार्य पूर्ण होऊं शकत नाहीं. टीकाकारानें कलाकृतीचें मूल्य-मापन केलें, तिच्याविषयीं ' निर्णय ' दिला म्हणजेच टीकेचें खरें उद्दिष्ट साध्य झालें असें म्हणतां येईल. निर्णयाच्या अभावीं नुसत्या ऐतिहासिक परिशील-नाला कांहीं महत्त्व नाहीं; आणि रसास्वादाला निर्णयाची जोड मिळाली नाहीं तर त्याला शास्त्रीय स्वरूप प्राप्त होणार नाहीं.

टीका या शब्दाचा criticism हा इंग्रजी पर्याय krinein या ग्रीक धातू-पासून आलेला आहे. ' निर्णय देणें ' (to judge) असाच या धातूचा

अर्थ आहे. नंतर या निर्णयाला विश्लेषणाच्या कल्पनेची जोड मिळाली तरी निर्णयाची कल्पना ही बलवत्तर ठरली यांत शंका नाहीं.

हा झाला धात्वर्थ. रूढ अर्थ किंचित् निराळा आहे 'ग्रंथांतील दोष शोधून काढणें,' किंवा 'लेखकाला धारेवर धरणें' हा टीकेचा रूढार्थ आहे. टीकाकार हा दोषांची चिकित्सा करणारा (carper किंवा caviller) असून ग्रंथांतील वैगुण्यें शोधून काढणें इतकेंच त्याचें कार्य रूढीनें ठरविलेलें दिसतें.

या रूढार्थाकडे दुर्लक्ष केलें तरी 'निर्णय देणें' हें टीकेचें धात्वर्थाप्रमाणें ठरलेलें कार्यच सुरवातीच्या बहुतेक टीकाकारांच्या पुढें होतें. निर्णय देणें हा मनुष्यमात्राचा स्वभाव * असल्यामुळें टीकाक्षेत्रांतहि निर्णयाच्या कल्पनेचा मोटाच परिणाम झाला असला तर त्यांत कांहीं नवल नाहीं. कोणत्या तरी स्वरूपांत निर्णय दिल्याशिवाय टीकेची प्रक्रिया पूर्ण होऊं शकत नाहीं हें बहुतेक सर्व टीकाशास्त्रज्ञांना मान्य आहे. कलाकृतीच्या दर्शनाबरोबर तत्संबंधीं स्वतःचा निर्णयात्मक अभिप्राय प्रकट करण्याचा मोह सामान्य मनुष्यालाहि आवरत नाहीं. निर्णय देण्याच्या व मूल्यमापन करण्याच्या या अनिवार आसक्तीला टी. एम्. ग्रीन यानें normative compulsion (निर्णयाची अनिवार्यता) असें नांव दिलें आहे. त्याचें म्हणणें असें कीं, विचार असोत अथवा आचार असोत, सर्वच बाबतींत निर्णयात्मक बोलण्याची आपणांस विलक्षण आसक्ति असते. कलाकृतीचा परिचय झाला न झाला तोंच आपण तिचें मूल्यमापन करावयास प्रवृत्त होतों. मानवाच्या या स्वाभाविक प्रवृत्तीनें टीकाकाराच्या बाबतींत आपला प्रभाव विशेषेंकरून दाखविला तर त्यांत नवल नाहीं.¶ आणि खरें म्हटलें तर, या निर्णयप्रवृत्तींत आक्षेपार्ह असें कांहींहि

* जॉन ड्यूई म्हणतो, "Criticism is judgment, ideally as well as etymologically." —*Art as Experience* p. 298.

¶ *The Arts and the Art of Criticism*, p. 372. ग्रीन म्हणतो. "We are inescapably normative in all our thought and conduct. No sooner are we confronted with what purports to be a work of art, than we evaluate it."

नाहीं. टीकेला मानाचें स्थान मिळावयाचें असेल आणि तिला शास्त्रीय स्वरूप यावयाचें असेल तर ऐतिहासिक पद्धतीनें व आस्वादपद्धतीनें टीकाकाराला कलाकृतीविषयीं जें ज्ञान अवगत झालें असेल त्या ज्ञानाला निर्णयाची जोड मिळाली तरच तें पूर्ण झालें असें म्हणतां येईल. निर्णयाच्या अभावीं वरील दोन्ही पद्धति अपूर्णच राहणार. येवढ्यासाठीं निर्णायक टीका हा टीकेचा अत्युच्च प्रकर्ष (culmination of criticism) होय असें ग्रीन मानतो.

तात्पर्य, निर्णय देणें, कलाकृतीचें मूल्यमापन करणें हें निर्णायक पद्धतीचें प्रधान कार्य होय. इतर कलाकृतींच्या ज्ञानाच्या आधारानें व जीवनमूल्यांच्या आधारानें हें काम टीकाकारानें करावयाचें असतें. सौन्दर्यतत्त्वानुरोधानें कलाकृतीचें अवलोकन करावयाचें, कलात्मक सत्याचा तिच्यांत कितपत आविष्कार झाला आहे हें पहावयाचें आणि कलात्मक माहात्म्याच्या अनुरोधानें तिची योग्यता ठरवावयाची असें निर्णायक टीकेच्या कार्याचें त्रिविध स्वरूप ग्रीननें वर्णिलें आहे. वास्तविक हीं तीन भिन्न कार्यें नसून एकाच कार्याचीं उपांगें असून तीं परस्परावलंबी आहेत.

कलाकृतीशीं प्रथम परिचय झाल्याबरोबर जी निर्णयाची कल्पना उत्पन्न होते ती ' शास्त्रीय ' या पदवीला पात्र होईल असा मुळींच भरंवसा नसतो. किंबहुना, परिणत विचारांअंतीं ती अग्राह्य ठरण्याचीच शक्यता अधिक. असें असलें तरी ही प्राथमिक निर्णयाची कल्पना निर्माणच होऊं नये अशी कोणतीही व्यवस्था करितां येणें शक्य नाहीं. ती अपरिहार्य आहे. कांहीं कालानतर इतर अनेक तत्त्वांच्या आधारानें निर्णयाची ही प्राथमिक कल्पना अधिक सुव्यवस्थित करतां येणें शक्य आहे. पण निर्णयाची प्रवृत्तीच नाहींशी करतां येणें शक्य आहे का असें कोणी विचारिलें तर त्याला स्पष्ट नकारार्थी उत्तर द्यावें लागेल. पण हा निर्णय ऐतिहासिक परिशीलनाच्या व कलाकृतीच्या रसग्रहणाच्या दृष्टीनें उपयुक्तच ठरतो हें लक्षांत घेतलें असतां त्याच्याविषयीं नाक मुरडण्याचें कारण पडणार नाहीं.

परंतु निर्णयाची अपरिहार्यता आपण मान्य केली तरी सामान्य माणसाचा

निर्णय व परिणतप्रज्ञ माणसाचा निर्णय या दोहोंमध्यें फार मोठा भेद असतो. सर्व निर्णय एकाच कोटींतील नसतात. एखाद्या अडाणी खेडवळाचा निर्णय व न्यूटन अथवा आइन्स्टाइन यांसारख्या शास्त्रज्ञांचा निर्णय यांमध्यें कोणता भेद असतो? उत्तर असें कीं, सामान्य माणसाला विषयाचें अत्यंत अर्धवट ज्ञान असतें. विषयाचें ज्ञान (control of subject–matter) हा सामान्य माणसाच्या निर्णयांतील व शास्त्रज्ञांच्या निर्णयांतील प्रमुख भेद होय. सामान्य माणसाचा निर्णय सम्यग्ज्ञानाच्या अभावीं झाल्यामुळें अपूर्ण किंबहुना अत्यंत अशास्त्रीय असतो. *

एखादें चित्र अथवा एखादी शिल्पकृति पाहिल्याबरोबर आणि वाङ्मयकृति वाचल्याबरोबर पाहणाऱ्याच्या अथवा वाचणाऱ्याच्या मनावर कांहीं संस्कार होत असतात. या संस्कारांचें निश्चित स्वरूप कोणतें याचें ज्ञान अवलोकनाच्या क्षणींच होणें सर्वथैव अशक्य असतें. अर्थातच प्राथमिक अवस्थेंत त्यांचें विश्लेषण करतां येत नाहीं. प्राथमिक अवस्थेंत अविश्लेषित असलेल्या संस्कारांच्या जोडीला नंतर निर्णयाची कल्पना येते. हा निर्णय टाळतां आला तर पहावा अशी आपण कितीहि इच्छा केली तरी तो टाळतां येत नाहीं. निरनिराळ्या व्यक्तींच्या निर्णयांत कितीहि तफावत पडत असली तरी कलाकृतीचें दर्शन होतांक्षणींच कांहीं संस्कार प्रत्येकाच्या मनांत निर्माण होणारच. पण या संस्कारांना निर्णयाची जोड मिळाली नाहीं, किंबहुना त्यांचें विश्लेषणहि केलें नाहीं तर त्यांचा टीकेच्या दृष्टीनें कांहींहि उपयोग नाहीं. [म्हणून कलाकृतींच्या दर्शनानें निर्माण होणाऱ्या संस्कारांना ज्ञानाची जोड दिल्यानतर जो निर्णय प्राप्त होतो तोच टीकेच्या दृष्टीने अत्यंत महत्त्वाचा आहे.]

तेव्हां, कलाकृतीच्या दर्शनानंतर पाहणाऱ्याच्या मनांत निर्णयाची कल्पना

---

* *Art as Experience*. 298. " Control of the Subject-matter of perception for ensuring proper data for judgment is the key to the enormous distinction between the judgments the savage passes on natural events and that of a Newton or an Einstein. "

निर्माण होणें अपरिहार्य आहे असें ठरलें. पण त्या निर्णयाचें निश्चित स्वरूप काय असतें याविषयीं टीकाशास्त्रांत कधींच मतैक्य झालें नाहीं व तें होऊं शकणारहि नाहीं. एखाद्या गोष्टीविषयीं परिणतप्रज्ञ ज्ञात्यांचाहि निर्णय एकच प्रकारचा असेल हेंहि संभवनीय नाहीं यामुळेंच कलेच्या क्षेत्रांत परस्परविरुद्ध उद्दिष्टें बाळगणाऱ्या अनेक प्रणाली निर्माण होत असतात हें सर्वांच्या अनुभवाचें आहे. निर्णयाच्या बाबतींत मतैक्य होणें संभवनीय नसल्यामुळेंच प्रणालींचें वैचित्र्य दिसून येतें हें उघड आहे. उदाहरणार्थ निर्णयाच्या भिन्नतेमुळेंच शिल्पकलेंत 'कार्यवाद' (functionalism), काव्यांत 'मुक्तच्छंद', नाटकांत 'आविष्कारवाद' (expressionism), कादंबरींत 'संज्ञाप्रवाह' (stream of consciousness, 'दलितवाङ्मय' (proletariat literature), चित्रकलेंत 'संस्कारवाद' (impressionism) 'अतिरिक्त यथार्थवाद' (surrealism) इत्यादि विविध प्रकारच्या प्रणाली निर्माण झालेल्या दिसत आहेत. त्याचप्रमाणें त्यांचें समर्थन करणाऱ्या प्रणालीहि दिसत आहेत. कलेच्या क्षेत्रांत निर्माण होणाऱ्या अनेक विवाद्य विषयांचें मूळ या प्रणालींमध्येंच असतें.

निर्णयाच्या कल्पनेचें हें बहुरंगी रूप पाहिल्यानंतर वाङ्मयीन टीकेच्या बाबतींत टीकाकारांचें ऐकमत्य कां होत नाहीं हें कळून येईल. बरें, निर्णय न द्यावा तर टीका या शब्दाला कांहीं अर्थच उरत नाहीं. इतिहासपद्धति व आस्वाद पद्धति यांच्या आधारानें निर्णय देणाऱ्या टीकाकारांच्या हातून फारसे प्रमाद तरी झाले नाहींत. पण या पद्धतींची पूर्ण उपेक्षा करून केवळ निर्णय देणें हेंच टीकाकाराचें एकमेव कार्य आहे या कल्पनेनें भारलेल्या निर्णायक टीकाकारांनीं अक्षम्य प्रमाद कां व कसे केले तेंच आपणांस पहावयाचें आहे.

यासाठीं आपण 'निर्णय' (Judgment) या संज्ञेचा पुन्हा विचार करूं. निर्णय या शब्दाला कायद्याच्या भाषेत विशिष्ट अर्थ आहे. कायद्याच्या परिभाषेप्रमाणें—a judge, a critic, is one who pronounces an authoritative sentence असा अर्थ निर्माण झाला. थोडक्यांत, निश्चित निर्णय देणारा तो टीकाकार अशी कल्पना यामुळें आली. टीकाकाराचें कार्य

कोणतें या प्रश्नाचें हें उत्तर होय. कलाकृतींत अंतर्भूत झालेल्या अनेक गोष्टींचें केवळ स्पष्टीकरण करणें हें टीकाकाराचें मुख्य कार्य नसून कलावंताच्या कृतीची सूक्ष्म तपासणी करून तिच्याविषयीं अनुकूल अथवा प्रतिकूल निर्णय देणें हेंच टीकाकाराचें प्रधान किंबहुना एकमेव कार्य होय असा विचार प्रादुर्भूत झाला. याविषयीं जॉन डयूई म्हणतो—"Critcism is thought of as if its business were not explication of content of an object as to substance and form, but a process of acquittal or condemnation on the basis of merits or demerits." ¶

याचा परिणाम असा झाला कीं, निर्णय देणें हें जसें न्यायाधीशाचें काम असतें तसेंच तें टीकाकाराचेंहि झालें. टीकाकार हा 'मॅजिस्ट्रेट' बनला. मॅजिस्ट्रेट ज्याप्रमाणें आरोपीची चौकशी करतो व त्याला शिक्षा ठोठावतो त्याप्रमाणें टीकाकारहि करूं लागला. 'माझें म्हणणें इतरांनीं ऐकलेंच पाहिजे, माझा निर्णय अखेरचा मानला पाहिजे' असा अभिनिवेश टीकाकारांत निर्माण होऊं लागला. आपणांस सर्वांनीं प्रमाण मानावें ही जी मानवाची स्वाभाविक इच्छा त्या इच्छेमुळेंच विचार व आचार या दोन्ही बाबतींत टीकेचें स्वरूप निर्णायक ठरणें अपरिहार्य आहे. पण या पद्धतींत असें होऊं लागतें कीं, पूर्वसूरींनीं प्रणीत केलेलीं तत्त्वें आणि प्राचीन थोर कवींचें लेखन या गोष्टींवरच टीकाकार सर्वस्वीं भर देऊं लागतो. किंबहुना, 'पूर्वसूरींनीं निर्मिलेल्या तत्त्वांचा आविष्कार करणारा व त्याचा विनियोग करणारा मी अधिकारी पुरुष आहें' अशा तोऱ्यांत तो वागूं लागतो. याचा तोटा असा होतो कीं, टीकेविषयीं विकृत कल्पना निर्माण होऊं लागतात. न बदलणारा अंतिम निर्णय अप्रबुद्ध मनाला कितीहि आवडत असला तरी परिणतप्रज्ञतेमुळें विचारांची जी प्रगति होत असते तिला असा अंतिम निर्णय मुळींच मानवत नाहीं, मग अप्रबुद्ध वाचक अशा टीकाकारांच्या निर्णयावर इतके कां अवलंबून असतात? याचें उत्तर अगदीं स्पष्ट आहे.— कलाकृतीच्या प्रथम दर्शनानें ज्या भावना निर्माण होतात त्यांचें यथातथ्य आकलन सामान्य माणसाला होत नाहीं; आणि

¶ *Art as Experience*, p. 299.

त्यांच्या ठिकाणीं अभिजात रसिकतेचा भाग जरा कमी असला तर कलाकृतीच्या स्वरूपाचें यथार्थ ज्ञान त्याला होऊं शकत नाहीं. आणि यासाठीं त्याला अभिज्ञाच्या निर्णयाची मदत घ्यावी लागते. दुसरें असें कीं, अधिकारवाणीनें इतरांना कांहींतरी सांगून ' सकळ जन', शाहणे करून सोडण्याची लालसा ही जशी स्वाभाविक तशीच शाहण्यांनीं सांगितलेलें भक्तिभावानें ऐकण्याची इच्छा हीहि स्वाभाविकच. विश्लेषण आणि संश्लेषण कसें करावें हें ज्यांना माहीत नसतें असे परप्रत्ययनेयबुद्धीचे लोक ' शाहणे ' काय सांगतात इकडे लक्ष लावून बसले तर त्यांत नवल काय ? एतद्विषयीं डयूई म्हणतो– "An audience that is itself habituated to being told, rather than schooled in thoughtful inquiry, likes to be told." ¶

टीकाकारानें न्यायाधीशाची भूमिका स्वीकारून निश्चित स्वरूपाचा निर्णय देण्याचा अभिनिवेश बाळगला असतां कोणत्या प्रकारची टीका निर्माण होते याचा नमुना पहावयाचा असेल तर डॉ. जॉन्सन व सर फ्रॅन्सिस जेफ्रे यांच्या टीका वाचाव्या. यांच्या टीकेचा आधार कोणता होता ? पूर्वसूरींनीं प्राचीनकाळीं घालून दिलेले नियम हाच त्यांचा एकमेव आधार होता. सर्व कलाकृतींच्या बाबतींत अव्यभिचारी ठरतील असे कलेचे सर्वसाधारण नियम असतात हा विचार त्यांच्या निर्णायक टीकेचा पाया होय. या दृष्टीनें पाहिलें म्हणजे, प्राचीन कवींच्या लेखनाचा आदर्श डोळयांपुढें ठेवून पूर्वसूरींनीं घालून दिलेल्या प्रणालींप्रमाणें नवीनांचें वाङ्मय आहे कीं नाहीं हें तपासणें हेंच त्यांच्या टीकापद्धतीचें कार्य होतें. जॉन्सननें ग्रीक व लॅटिन कवींचा फार मोठा बडिवार माजविला, व असें प्रतिपादिलें कीं, त्या प्राचीन कवींच्या काव्यांचा सूक्ष्म अभ्यास करून उत्कृष्ट वाङ्मयाला आवश्यक असलेले गुण शोधून काढावे. टीकेला आधारभूत म्हणून जीं तत्त्वें अशा प्रकारें शोधून काढिलीं जातील त्यांच्याशीं जुळणारी कलाकृति चांगली व त्या कसोटीला जी उतरणार नाहीं ती कलाकृति वाईट हें ओघानेंच आलें. टीकेची ही भूमिकाच प्रामादिक आहे. टीकाकाराला सौन्दर्यतत्त्वासारख्या कांहीं तत्त्वांची आवश्यकता

¶ *Art as Experience, p. 300.*

आहे हें कोणीहि सामान्यतः नाकबूल करणार नाहीं. परंतु पूर्वीच्या ग्रंथकारांच्या काव्यांतून उद्‌भूत झालेलीं तत्त्वें अबाधित मानणें व त्याच्या अनुरोधानें कलाकृतीची तपासणी करणें घातक आहे. आणि डॉ. जॉन्सननें नेमकी हीच चूक केली. कलेचीं तत्त्वें अबाधित आणि अपरिवर्तनीय असतात (The principles of art fixed and invariable) हा जॉन्सनचा सिद्धान्त आहे. जॉन्सनच्या मतें कांहीं लेखक प्रमादरहित (correct) असतात. अशा थोर लेखकांच्या लिखाणांतून टीकेचीं नियामक तत्त्वें शोधून काढावयाचीं असतात. अशा प्रकारें शोधून काढलेलीं तत्त्वें एकदां प्रस्थापित झालीं कीं त्यांचा अंमल सर्वकाळीं व सर्वांवर सारखाच चालावा असा जॉन्सनचा अभिनिवेश होता, याला व्हॉननें case-law अशी अन्वर्थक संज्ञा दिली आहे.¶

याचा स्पष्ट अर्थ असा कीं, काव्याचें सौंदर्य व्हर्जिल इत्यादि प्राचीन कवींना ज्याप्रकारें प्रतीत झालें त्याच प्रकारानें तें अर्वाचीनांनाहि प्रतीत झालें पाहिजे. जॉन्सनच्या टीकापद्धतींत आणखी एक वैगुण्य असें होतें कीं, त्याचें लक्ष प्रतिभादि काव्यगुणांपेक्षां शुद्धतेवरच अधिक होतें. त्याचे आदर्श कवि शुद्धतेवर अधिक भर देणारे होते त्यांच्यांतील शुद्धता हाच गुण जॉन्सनला अधिक प्रिय होता. याचा परिणाम असा झाला कीं, जॉन्सनच्या टीकेला कर्मकांडाचें स्वरूप आलें. त्याच्या टीकापद्धतीचा हा अपरिहार्य परिपाक होता. आदर्शांचें अनुकरण जो कोणी उत्कृष्ट करील तोच तेव्हा चांगला कवि असें मानल्यामुळेंच हा घोटाळा झाला हें उघड आहे. थोडक्यांत, पूर्वीच्या कवींनीं जें केलें नाहीं तें अर्वाचीन कवीनें करतां कामा नये असा जॉन्सनच्या म्हणण्याचा अभिप्राय असावा असें दिसतें. जॉन्सनला कलाक्षेत्रांतील कोणत्याहि नवीन प्रयोगाचा आत्यंतिक तिरस्कार वाटत असे. जें कांहीं चांगलें असेल तें सर्व मागें होऊन गेलें आहे; आतां त्या बाबतींत नवीन लोकांनीं कांहीं खटपट करूं नये असें त्यानें स्पष्टपणें सांगितलें आहे. नवीन प्रकारच्या वृत्ताची योजना

¶ *English Literary Criticism*, *p*. 57. व्हॉन म्हणतो—"which (case-law) once established, is binding for all time both on the critic and on those he summons to his bar."

पोप नांवाच्या कवीनें केल्याबद्दल जॉन्सनला त्याचा भयंकर संताप आला, व त्याची त्यानें या अपराधाबद्दल खूप निर्भर्त्सना झाली.*

जॉन्सननें या प्रकारची पद्धति अवलंबिल्यामुळें अनेक प्रसिद्ध लेखकांना त्याच्या टीकेचे तडाखे सहन करणें भाग पडलें. मॅजिस्ट्रेटप्रमाणें जणु तो शिक्षा ठोठावतो. हॅरी फील्डिंगला तर barren rascal ही पदवी त्याच्याकडून मिळाली.

जॉन्सननंतर एडिंबरो रिव्ह्यू व क्वार्टर्ली रिव्ह्यू या दोन नियतकालिकांनीं जॉन्सनचीच चूक पुन्हा केली. प्रतिभाशाली कवींची जेफ्रेनें एडिंबरो रिव्ह्यूंतून मनसोक्त रेवडी उडविली. नवीन विचार आत्मसात् करण्याचें सामर्थ्य त्याच्या ठायीं मुळींच नव्हतें; त्याची दृष्टि अत्यंत दूषित होती व टीकेविषयीं त्याच्या कल्पना प्रामादिक होत्या. कोणत्याहि चांगल्या गोष्टीची भरपूर टवाळी करावयाची व लेखकाला जमीनदोस्त करावयाचें असा जेफ्रेचा खाक्या होता. त्याच्या पद्धतीचें कार्लाइलनें 'rash and reckless style of criticism' असें यथार्थ वर्णन केलें आहे. अबाधित आणि शाश्वत तत्त्वांचा जेफ्रेनें फार बडिवार माजविला. काव्याचे निकष प्राचीन विद्वानांनीं ठरविले असून त्यांच्याविषयीं कोणताच संदेह घेऊं नये अशी एडिंबरो रिव्ह्यूच्या पहिल्याच अंकांत घोषणा झाली.§

खाटीक ज्याप्रमाणें कत्तल करतो त्याप्रमाणें जेफ्रे लेखकांची कत्तल करीत असे. इंग्लंडमध्यें त्याकाळीं हयात असलेल्या बहुतेक सर्व प्रसिद्ध लेखकांना जेफ्रेच्या चाबकाचे तडाखे सोसावे लागले. मवाळ लिहिणें जेफ्रेला ठाऊकच नव्हतें. जेफ्रेचे हे जहाल निर्णय (slashing verdicts) कधीं कधीं पराकोटीला जात असत. वर्ड्स्वर्थच्या Excursion या प्रसिद्ध काव्यावरील टीकेचें पहिलेंच वाक्य पहा-" This will never do!" पुढील विवेचनाची ही केवळ नांदी आहे. The White Doe of Rylstone या वर्ड्स्वर्थच्या

* "To attempt any further improvement of versification is dangerous. Art and deligence have now done their best and what shall be added will be the effort of tedious toil and needless curiosity."

§ "The standards of poetry have been fixed long ago by certain inspired writers, whose authority it is no longer lawful to call into question."

दुसऱ्या एका कवितेवरील टीकेची सुरवात पुढीलप्रमाणें आहे.–"This, we think, has the merit of being the very worst poem we ever saw imprinted in a quarto volume." *

वर्ड्स्वर्थच्या One on Immortality या विख्यात कवितेविषयीं जेफ्रे म्हणतो–"The most illegible and unintelligible part of the whole publication." पुढें हे राजेश्री म्हणतात–" असला मूर्खपणा आतां थाबेल अशी आम्ही आशा करितों."

टीकेचीं तत्त्वें शाश्वत आणि अबाधित आहेत असें मानून व प्राचीन कवींच्या काव्यांतील गुणांच्या आधारें अर्वाचीन कवींचीं काव्यें तपासून निर्णय देण्याची पद्धति कशी घातक ठरते हें स्पष्ट करण्यासाठीं वर जॉन्सन व जेफ्रे या दोन निर्णायक टीकाकारांचीं उदाहरणें दिलीं. प्राचीन कवींच्या काव्यांचा सूक्ष्म अभ्यास करून उत्कृष्ट वाङ्मयाला आधारभूत असलेले गुण शोधून काढण्याच्या अनावर आसक्तीचे जे दुष्परिणाम वाङ्मयाच्या क्षेत्रांत वेळोवेळीं झाले तेच दुष्परिणाम इतर कलांच्या क्षेत्रांतही झाले. ड्यूईनें प्रसिद्ध चित्रकार रेनॉल्ड्स याचें या बाबतींत उदाहरण दिलें आहे. रोमन चित्रकारांनीं जे कलाप्रकार उपयोगांत आणिले त्यांची अतिरिक्त शिफारस करीत असतां टिंटोरेट्टो या आधुनिक चित्रकाराचा त्यानें उपहास केला आहे. टिंटोरेट्टोनें आणलेल्या नवीन प्रणाली या " wild, capricious, extravag ant and fantastic " आहेत असें रेनॉल्ड्सचें म्हणणें आहे.† प्राचीन काव्यांना त्यांच्या गुणामुळें मानाचें स्थान देणें यांत कांहींच दूषणीय नाहीं; पण त्या काव्यांतून निघणारीं तत्त्वें सर्वकाळीं सर्वच कवींच्या बाबतींत अबाधित मानणें हें खचित दूषणीय होय.

काव्याचीं तत्त्वें अबाधित आणि सर्वकाळीं सर्वांना लागू असावींत व प्राचीनांचीं काव्यें सर्वांना सर्वच बाबतींत अनुकरणीय असावींत हें मत जॉन्सनच्या अगोदर कित्येक शतकांपूर्वी होरेसनेंहि सांगितलें होतें. होरेस

* *Jeffrey's Literary Criticism*, पृष्ठें १०७, १२६.

† *Art as Experience*

म्हणतो—"The example of Greek and Latin poets must be studied night and day." पूर्वसूरींविषयींच्या या आत्यंतिक आदरासाठीं कांहीं कारण देण्याचीहि त्याला जरूर वाटत नाहीं. "If literature is to exist at all, it must be on the Greek models."* होरेसचेंच म्हणणें थोडा फरक करून मॉटेननें मांडलें आहे. "I care not much for new books, because the old seem fuller and of stronger reasons."

पूर्वसूरींच्या काव्यांतून निघणाऱ्या तत्त्वांप्रमाणें अर्वाचीनांचें काव्य तपासणें हा आत्यंतिक विचार टीकाकारांनीं कसा प्रचलित केला तें वर पाहिलें आहे. या बाबतींत मॅथ्यू आर्नोल्डनें बराच संयम दाखविला आहे. प्राचीन कवींच्या काव्यांचें महत्त्व तो निःसंदिग्धपणें मान्य करीत असून त्यांचें यथाकाल अनुकरण करण्यासहि हरकत नाहीं असें त्याला वाटतें. उत्कृष्ट काव्य कोणतें हें कसें ठरवावें यासाठीं त्यानें पुढील उपाय सांगितला आहे. थोर प्राचीन कवींच्या काव्यांतील उत्कृष्ट पंक्ति व शब्दसमूह नेहमी आपल्या मनांत घोळत ठेवून त्यांचा इतर काव्यांच्या बाबतींत निकषाप्रमाणें उपयोग करावा. अर्वाचीनांनीं प्राचीनांची केवळ नक्कल करावी असें आर्नोल्डचें मत नाहीं. तर काव्यांतील गुण शोधून काढण्याचें तें अमोघ साधन आहे असें तो म्हणतो.

आर्नोल्डच्या विधानांतील अमोघ (infallible) हा शब्द रसास्वादाच्या मार्गांत फार मोठा अडथळा निर्माण करील अशी भीति वाटते. कोणताहि निकष अबाधित अथवा अचूक मानला कीं, विचारस्वातंत्र्याला पायबंद बसलाच म्हणून समजावें. दुसरी एक शंका अशी कीं, रूढी अथवा परंपरा सांगते म्हणून प्राचीनांचीं काव्यें उत्कृष्ट मानावयाचीं कीं, स्वतःला तीं खरोखरच मोठीं वाटतात म्हणून त्यांना मान द्यावयाचा? परंपरेचें महत्त्व ध्यानांत घेऊनही विवेकशील वाचकाचे एतद्विषयक विचार ग्राह्य मानलेच पाहिजेत. या बाबतींत ड्यूईनें पुढील प्रश्न उपस्थित केला आहे. काव्यशास्त्रांतील विशिष्ट तत्त्वें पाळण्यामुळें प्राचीन कवी मोठे ठरले, कीं ज्यांचें पालन आपण सध्या करावयाचें असें आपण म्हणतों तीं तत्त्वें

* Abercrombie; *Principles of Literary Criticism*, p. 127.

थोर कवींच्या काव्यांतून शोधून काढावयाचीं? प्राचीनांच्या काव्यांविषयींच्या असीम आदरामुळें तत्त्वांना शरण जाण्याची प्रवृत्ति निर्माण होत असते. पण अशीं तत्त्वें एकदां शोधून काढलीं म्हणजे तीं सर्वांना साधारण (general) ठरतात. पण कलाकृति मात्र व्यक्तिवैशिष्ट्यानें युक्त असतात. म्हणून सर्वांना सारखेपणानें लागू पडणारीं तत्त्वें 'शाश्वत' आहेत असें आपण म्हणतों. याचाच अर्थ असा कीं, तीं सर्वच काव्यांना लागू करण्याचा प्रयत्न करण्यामुळें कोणत्याच विशिष्ट काव्याच्या बाबतींत तीं लावतां येण्याची अशक्यता उत्पन्न होते. उलट, दर क्षणाला उदाहरणासाठीं प्राचीनांच्या तोंडाकडे पाहण्याची प्रवृत्ति निर्माण होऊं लागली कीं, त्यामुळें अनुकरण-प्रियतेला अवास्तव उत्तेजन मिळूं लागतें. पूर्वीचे कवि मोठे ठरले याचें कारण त्यांनीं कांहीं नियम पाळले व आदर्शांचें अनुकरण केलें हें नव्हे; तर प्रसंगीं तत्त्वांचें व नियमांचें उल्लंघन करूनहि त्यांनीं स्वतंत्र प्रज्ञेनें वैयक्तिक अनुभवांचा आविष्कार केला म्हणून ते मोठे ठरले.

तात्पर्य, विशिष्ट कलातत्त्व व चिरंतन सौंदर्यतत्त्व यांमध्यें घोटाळा निर्माण झाल्यामुळेंच निर्णायक टीकेमध्यें अनेक वैगुण्यें उत्पन्न होतात. प्राचीनांच्या उदाहरणांवरून कांहीं चांगल्या गोष्टी काव्यांत आणण्याचा प्रयत्न करणें व त्यांमधून निघालेल्या नियमांना कर्मकांडाचें स्वरूप देऊन त्या निकषावर अर्वाचीन काव्यें तपासणें या दोन गोष्टी अत्यंत भिन्न होत. बदलत्या कालाप्रमाणें काव्यादि कलांच्या क्षेत्रांत जे नवीन विचार उत्पन्न होण्याचा संभव आहे, त्यांच्याकडे बळेंच दुर्लक्ष करून अबाधित व शाश्वत तत्त्वांची नेहमीं कास धरल्यामुळें चांगल्या चांगल्या टीकाकारांनींहि दोषैकदृष्टीनें टीका केली आहे. अशा टीकेचा उपयोग फारसा होण्याची आशाच नको. अनुभवांत नावीन्य उत्पन्न झालें कीं, त्यांच्या आविष्काराच्या पद्धतींतहि नावीन्य उत्पन्न झालेंच पाहिजे. प्राचीनांचें कलाविषयक तंत्र त्यांच्या भोंवतालच्या विषयांच्या आविष्काराला उपयुक्त होतें यांत शंका नाहीं. पण वर्ण्यविषय बदलल्याबरोबर आविष्काराची पद्धति व तंत्र या दोन्ही गोष्टी आपोआपच बदलल्या पाहिजेत. निर्णायक टीकाकारांनीं जीवनांत नव्यानेंच

निर्माण होणाऱ्या विविध गोष्टींच्या स्वरूपाचें आकलन केलें असतें तर त्यांच्या हातून वर वर्णिल्याप्रमाणें प्रमाद घडले नसते.

निर्णायक टीकाकारांच्या ठिकाणीं असलेला सर्वांत मोठा दोष म्हणजे अहंकार. या अहंकाराच्या पोटीं त्यांच्या हातून अक्षम्य प्रमाद होत असतात. "Their history is largely the record of egregious blunders" असें ड्यूईनें म्हटलें आहे. प्रस्थापित तत्त्वांचा अतिरिक्त बडिवार माजविणें, कर्मकांडाचें महत्त्व वाढविणें हा आणखी एक प्रमाद त्यांच्याकडून नेहमीं घडत असतो. परंपरागत तत्त्वांचे आपणच काय ते खरे वारस आहोंत असा अभिनिवेश बाळगल्यामुळें त्यांच्या हातून अनेकांना अन्याय होत असतो. असल्या कांहीं परंपराभिमानी टीकाकारांनीं पॅरिसमधील एका चित्रसंग्रहांतील नवीन चित्रांचें 'वेडगळपणाचा अजबखाना' (collection of insanities) असें वर्णन केलेलें नमूद आहे. नवीन विचार व नवीन प्रवृत्ति यांचें आकलन न करतां आल्यामुळें व पूर्वसूरींच्या एका काळीं उपयुक्त पण आतां जीर्ण झालेल्या अनेक तत्त्वांना ते चिकटून राहिल्यामुळें कलेच्या मूल्यांविषयीं त्यांच्या मनांत भ्रामक कल्पना निर्माण झाल्या तर त्यांत कांहीं नवल नाहीं. जीवनांतील नवीन विचार आत्मसात् करून घेण्याची त्यांनीं तयारी दर्शविली, भोंवतालच्या बदलत्या जगाशीं व त्यांतील घटनांशीं त्यांनीं साक्षात् संबंध ठेविला, विश्लेषण (analysis) व संश्लेषण (synthesis) या दोन्ही पद्धतींच्या आधारें त्यांनीं कलाकृतींची तपासणी केली व आपल्या परंपरेपेक्षां इतर अनेक परंपरा अस्तित्वांत असण्याचा संभव आहे हें ध्यानांत घेऊन त्यांची त्यांनीं माहिती करून घेतली तर संकुचित वृत्तीमुळें व अहंकारामुळें त्यांच्या निर्णायक टीकेंत उत्पन्न होणारे दोष सर्वस्वीं नाहीं. तरी बरेचसे नाहींसे होतील यांत संशय नाहीं.

अनेक निर्णायक टीकाकारांनीं निर्णयाच्या कल्पनेचा व टीकेच्या कार्याचा विपर्यास केल्यामुळें त्यांच्या हातून अक्षम्य प्रमाद निर्माण झाले हें खरें असलें तरी 'निर्णयावाचून टीका पूर्ण होत नाहीं' या विधानाला त्यामुळें मुळींच बाध येत नाहीं. जॉन्सन, जेफ्रे इत्यादि निर्णायक टीकाकारांना

ऐतिहासिक दृष्टि नव्हती व काव्याचें रसग्रहण करितां येण्याची शक्यता असते याची त्यांना जाणीवहि नव्हती. निर्णयाच्या अभावीं ऐतिहासिक टीकेला ज्याप्रमाणें घटनांच्या जंत्रीचें स्वरूप येतें, आणि आस्वादक टीकेला संस्कारवादी (Impressionist) टीकेचें स्वरूप येतें, त्याचप्रमाणें यथोचित ऐतिहासिक ज्ञानाच्या अभावीं आणि कवीच्या भावनांशीं समरस होऊन त्याच्या काव्यांतील मर्म जाणून घेण्याच्या शक्तीच्या अभावीं निर्णायक टीकेलाहि रूक्ष कर्मकांडांचें स्वरूप प्राप्त होतें. स्वतःच्या पांडित्याचें वेळीं अवेळीं प्रदर्शन करणें हा उद्देश जरी अशा प्रकारच्या टीकेमुळें सफळ झाल्यासारखा दिसला तरी अभिजात टीकेच्या दृष्टीनें निर्णयाच्या या विपर्यस्त कल्पनेला कांहींहि किंमत नाहीं. निर्णायक टीकाकाराची टीका वाचतांना वाचकानें स्वतःला दोन प्रश्न विचारावे. ऐतिहासिक घटनांचा व वाङ्मयाचा अत्यंत दृढ संबंध असतो हें या टीकाकाराला समजलें आहे काय? आणि कवीच्या व्यक्तित्वाची ओळख करून घेऊन व त्याच्या भावनांशीं समरस होण्याचा प्रयत्न करून यानें त्याच्या काव्यांतील मर्म ओळखलें आहे काय? या दोन प्रश्नांचें अस्तिपक्षीं उत्तर आल्यास टीकाकाराचा निर्णय ग्राह्य मानावयास हरकत नाहीं. परंतु ऐतिहासिक दृष्टीचा अत्यंताभाव व रसास्वादाची अपात्रता यांपैकीं एक दुर्गुण त्याच्या ठिकाणीं प्रकर्षानें वसत असला तर त्याच्या निर्णयाच्या ग्राह्यतेविषयीं जरूर साशंक रहावें. दोन्ही दुर्गुण ओसंडत असले तर मग बोलावयासच नको!

टीकेच्या प्रकारांचा समन्वय

निरनिराळ्या पद्धतींचा अवलंब केल्यामुळें टीकेचे विविध प्रकार झाले हें आपण पाहिलें आहे. ऐतिहासिक पद्धतीचा विशेष उपयोग करून केलेली टीका ही ऐतिहासिक टीका होय. त्याचप्रमाणें आस्वादपद्धतीला प्राधान्य जींत मिळालेलें असतें ती आस्वादक टीका आणि निर्णयपद्धतीनें केलेली टीका ती निर्णायक टीका होय. निर्णायक टीकेला कांहीं प्रमाणांत तुलनेचा उपयोग करून घेतां येतो. त्याचप्रमाणें ऐतिहासिक टीकेलाहि कांहीं मर्यादेपर्यंत तुलनेचा उपयोग करून घेतां येईल. चरित्रपद्धतीचा उपयोग आस्वादक टीकेमध्यें

त्राच होण्याची शक्यता असते. यावरून हें स्पष्ट होईल कीं निरनिराळ्या पद्धति ज्याप्रमाणें स्वयंपूर्ण व स्वतंत्र नसून परस्परपूरक असतात. त्याचप्रमाणें त्या पद्धतींचा उपयोग केल्यामुळें झालेले टीकेचे प्रकारहि स्वयंपूर्ण व स्वतंत्र नसून परस्परपूरक असतात. किंबहुना एकाच प्रक्रियेचीं तीं विविध अंगें आहेत असें मानलें तरीहि फारसें बिघडणार नाहीं. हें कसें तें आतां पाहूं.

कोणतीहि कलाकृति कलादृष्टीनें ऐनजिनसी अथवा एकरूप असते हें खरें असलें तरी ती कलाकृति विशिष्ट ऐतिहासिक परिस्थितींत निर्माण होत असते व त्या परिस्थितींतील सांस्कृतिक परंपरांचा आणि काव्यविषयक अनेक कल्पनांचा तिच्यावर प्रत्यक्ष परिणाम होतो. याशिवाय कलेचा प्रकर्ष, कलात्मक सत्य इत्यादि अनेक तत्त्वांचा विचार करणें टीकाकाराच्या हिताचें असतें. उदाहरणार्थ, रसास्वादाच्या पद्धतीनें कलाकृतींत कलेचा प्रकर्ष कशाप्रकारें झाला आहे हें त्याला पहावें लागतें. यासाठीं कवीनें उपयोजिलेल्या साधनांचें स्वरूप त्याला समजावून घ्यावें लागतें; व ज्या परिस्थितींत कलाकृति जन्माला आली त्या परिस्थितींतील विविध प्रणालींचें ज्ञान त्याला करून घ्यावें लागतें आणि इतकें काम झाल्यावर कलाकृतीचें त्याला मूल्यमापन करावें लागतें. या तीनहि गोष्टी उत्कृष्टपणें साधणारा टीकाकार हा खरा आदर्शभूत टीकाकार समजण्यास हरकत नाहीं.

वरील विवेचनावरून निर्णायक टीका, आस्वादक टीका व ऐतिहासिक टीका हे टीकेचे तीन प्रकार एकाच प्रक्रियेचे परस्परपूरक घटक आहेत असें मानितां येईल. यांपैकीं कोणत्याहि प्रकारची टीका इतर दोन प्रकारांच्या आश्रयावाचून परिपूर्ण होत नाहीं रसास्वाद व निर्णय या दोन गोष्टींचा अजिबात विचार न करितां केवळ ऐतिहासिक पद्धतीनें टीका केली तर इतिहासांत घडलेल्या घटनांची ती केवळ जंत्री होईल व असें झालें तर टीका ही पदवीच तिला देतां येणार नाहीं. कारण केवळ घटनांच्या आधारानें कोणत्याहि कलाकृतीचीं कलात्मक मूल्यें ठरवितां येणें कधींच शक्य नाहीं याचप्रमाणें ऐतिहासिक घटनांकडे पूर्ण दुर्लक्ष केलें तर यथार्थ रसास्वाद अशक्य होईल. कारण भोंवतालच्या परिस्थितींतील अनेक प्रभावांचा साक्षात् परिणाम

कलाकृतीवर होत असतो. म्हणून ऐतिहासिक पद्धतीच्या साहाय्यानेंच रसास्वाद यथायोग्य होऊं शकेल. शिवाय, नुसत्या रसास्वादानें भागणार नाहीं. कलाकृतीचें मूल्य ठरविणें आवश्यक असतें. यासाठीं कलेचीं अनेक मूल्यें प्रमाण मानावीं लागतात. हीं मूल्यें कलेला लावावयाचीं म्हणजे टीकाकाराला ऐतिहासिक परिस्थितीचें आकलन करण्याची शक्ति असावी लागते व कलादृष्टि असावी लागते. या दोन्ही गोष्टींचा त्याच्या ठायीं अभाव असला तर जॉन्सन किंवा जेफ्रे यांनीं केलेल्या टीकेच्या धर्तीवर टीका निर्माण होऊं लागेल.

नुसती ऐतिहासिक दृष्टि असून भागत नाहीं. टीकाकाराला कलादृष्टि असावी लागते, त्याला कलेंतील मर्म हुडकतां यावें लागतें, कवीच्या भावनांशीं समरस होण्याची पात्रता त्याच्या ठायीं असावी लागते, कवीच्या व्यक्तित्वाचें वैशिष्ट्य त्याला प्रतीत व्हावें लागतें. याचप्रमाणें कवीचा काळ व त्याच्या कलेंतील कलात्मक वैशिष्ट्यें यांच्या' ज्ञानाच्या अभावीं टीकाकारानें दिलेला निर्णय ग्राह्य मानतां येणार नाहीं. कवीच्या कालांतील अनेकविध कल्पनांचें टीकाकाराला ज्ञान नसेल तर त्याचा निर्णय एकांगीच ठरला पाहिजे. पण निर्णयाची कल्पना टीकाकाराला सोडून देतां येणार नाहीं. टीकाकारानें कलाकृतीविषयीं निर्णय हा दिलाच पाहिजे. मूल्य ठरल्याखेरीज टीका पूर्ण होणार नाहीं. म्हणून ऐतिहासिक दृष्टीला व रसास्वादाला निर्णयाची जोड मिळालीच पाहिजे.*

तात्पर्य, कलाकृतीच्या काळांतील ऐतिहासिक परिस्थितीचें चिकित्सापूर्वक ज्ञान ज्याला प्राप्त झालें आहे व त्या काळांतील सामाजिक, आर्थिक, राजकीय प्रणाली व वाङ्मयविषयक प्रणाली ज्यानें समजावून घेतल्या आहेत, कलाकृतींतील विविध कलात्मकतेचें मर्म ज्यानें ओळखलें आहे व कांहीं मूल्यांचा आधार घेऊन त्या कलाकृतीची योग्यता ठरविणें, अथवा तिच्याविषयीं निर्णय

---

* *The Arts and the Art of Criticism*, P. 372. टी.एम्.ग्रीन म्हणतो, "This normative compulsion is not only inescapable; it is essential to · profitable historical inquiry and to fruitful artistic re-creation. For historical investigations which are not guided throughout by a sense of values and standard...tend to be trivial and inconsequential"

देणें ज्याला शक्य आहे तो टीकाकार सर्व दृष्टींनीं श्रेष्ठ मानावा. पण या तीन गोष्टींचा उत्कृष्ट समन्वय होणें सामान्यतः शक्य नसतें. प्रत्येक टीकाकार कोणत्या तरी एका पद्धतीचा विशेष प्रमाणांत अवलंब करितो व इतर पद्धतींचा अवलंब त्या मानानें कमी प्रमाणांत करतो. या बाबतींतहि 'प्राधान्येन व्यपदेशाः भवन्ति' हें खरें आहे. एखादा टीकाकार ऐतिहासिक पद्धतीवर विशेष भर देतो आणि आस्वाद व निर्णय यांचा माफक उपयोग करीत असतो. अशा टीकाकाराला 'ऐतिहासिक' टीकाकार म्हणावें. दुसरा एखादा टीकाकार ऐतिहासिक दृष्टीचा अवलंब करतो व निर्णयाकडेहि लक्ष देतो. पण त्याचा खरा उद्देश काव्याचें यथोचित रसग्रहण करणें हाच असतो. अशा टीकाकाराला 'आस्वादक' टीकाकार म्हणावें. आणखी एकादा टीकाकार ऐतिहासिक परिस्थितीचें परिशीलन करतो, रसास्वाद घेण्याचीहि तयारी ठेवतो पण त्याचा विशेष कटाक्ष निर्णयाकडे असतो. या टीकाकाराला 'निर्णायक' टीकाकार म्हणतां येईल. टीकाकाराचा विशेष भर ज्या प्रकारच्या टीकेवर असेल त्या प्रकाराशीं त्याचें नांव निगडित होतें इतकेंच.

या ठिकाणीं हें लक्षांत ठेवलें पाहिजे कीं कोणीहि टीकाकार ऐतिहासिक, आस्वादक आणि निर्णायक या तीन प्रकारापैकीं एखाद्या प्रकाराचा मुळींच अवलंब न करितां टीका करूं लागला तर त्याची टीका हिणकस ठरलीच पाहिजे. कमीअधीक प्रमाणांत या प्रकारांचा किंवा पद्धतींचा अवलंब करणें व मुळींच अवलंब न करणें या गोष्टी फार भिन्न आहेत. युरोपांत अलीकडील काळांत टीकेच्या ज्या विविध प्रणाली झाल्या त्यांचा अभ्यास केला तर असें दिसून येईल एखाद्या विशिष्ट कालखंडांत आस्वादपद्धतीवर विशेष भर देण्यांत येतो; तर दुसऱ्या एखाद्या कालखंडांत निर्णयपद्धतीवर टीकाकारांचा भर असतो; आणखी एखाद्या काळखंडांत ऐतिहासिक दृष्टीचें विशेष महत्त्व मानलें जातें. आधुनिक युरोपांतील सुरवातीची बरीचशी टीका निर्णायक पद्धतीची होती व ॲरिस्टॉटलच्या तत्त्वांवर टीकाकारांचा दृढ विश्वास होता. कोलरिजनें सुरू केलेल्या टीकापद्धतींत रसास्वादाला फार मोठें महत्त्व मिळालें. 'रोमँटिक क्रिटिसिझम' या नांवानें ही टीका प्रसिद्ध आहे. अगदीं अलिकडच्या काळीं

टीकाक्षेत्रांत एतिहासिक दृष्टीला विशेष महत्त्व आलें आहे. हे भिन्न प्रवाह दिसत असले तरी श्रेष्ठ टीकाकारांनीं तीनहि पद्धतींचा उत्कृष्ट समन्वय केला होता असें दिसून येईल. काळाच्या प्रभावामुळें त्यांचें नांव विशिष्ट प्रकारच्या टीकेशीं निगडित होतें इतकेंच.

मूल्यविचार*

आस्वादक टीका असो किंवा निर्णायक टीका असो, टीकाकाराला कांहीं तरी वाङ्मयीन मूल्यांचा आधार घेणें भाग पडतेंच हें आपण मागें पाहिलें आहे. आस्वादक टीकेच्या बाबतींत, टीकाकाराची अभिरुचि हा महत्त्वाचा भाग असला तरी, काव्यांतील सौंदर्यतत्त्वाचें स्वरूप त्याला कळावेंच लागतें. कोणत्या तत्त्वांचें अस्तित्व असलें म्हणजे काव्य सुंदर ठरतें हें जर त्याला माहीत नसलें तर त्याची टीका 'मला असें वाटतें' या स्वरूपाची होईल. केवळ वैयक्तिक मतांवर आधारलेल्या टीकेला महत्त्वाचें स्थान कां देतां येत नाहीं हें मागें संस्कारवादी टीकेच्या विवेचनांत स्पष्ट केलें आहे. टीकाकाराला एखादी कलाकृति आवडली असली तर ती कां आवडली याचीं कारणें त्याला देतां आलीं पाहिजेत. त्याचप्रमाणें एखादी कलाकृति त्याला आवडली नाहीं तर ती कां आवडली नाहीं याचींहि कारणें त्याला देतां आलीं पाहिजेत. आणि हें व्हावयाचें असेल तर कांहीं तत्त्वांचीं अथवा मूल्यांची मदत घेतल्यावाचून टीकाकाराला एकहि पाऊल उचलतां येणार नाहीं. अभ्यासाच्या अभावीं व टीकातत्त्वें कोणतीं याच्या ज्ञानाच्या अभावीं केलेली टीका विचारांत घेण्याचें कारण नाहीं. तात्पर्य, केवळ निर्णय देण्याच्या वेळींच मूल्याचा किंवा तत्त्वांचा विचार करावा लागतो असें मुळींच नसून काव्याचें रसग्रहण करीत असतांहि त्यांच्यावाचून चालत नाहीं.

* 'मूल्य' हा शब्द इंग्रजींतील Value या शब्दाचा पर्याय आहे. इंग्रजींत Standard आणि Principle असे आणखी दोन शब्द जवळ जवळ याच अर्थानें वापरतात. 'तत्त्व', 'परिमाण' किंवा 'निकष' हे त्यांचे मराठी पर्याय वापरण्यास हरकत नाहीं.

वाङ्मयाच्या गुणदोषांचें विवेचन चालू असतां अनुकूल अथवा प्रतिकूल वैयक्तिक ग्रहांपेक्षां कांहीं अधिक महत्त्वाचीं व स्थायि तत्त्वें आवश्यक आहेत हें वरील विवेचनाचें सार आहे. टीकेला कांहीं भारदस्त स्वरूप यावयाचें असेल तर व्यक्तीच्या तरल भावनांवर आधारलेल्या मतांपेक्षां कांहीं अधिक विश्वसनीय गोष्टीचा आधार घेण्यावाचून गत्यंतर नाहीं. टीकाशास्त्राचा इतिहास म्हणजे अन्य कांहीं नसून टीकाशास्त्राचीं मूलभूत तत्त्वें शोधून काढण्याच्या प्रयत्नाचाच इतिहास होय.

अगदींच पराकोटीला गेलेली संस्कारवादी टीका किंवा कवीच्या भावनांचें केवळ स्पष्टीकरण करणारी एकांगी आस्वादक टीका सोडून दिली तर मूल्यमापन हें टीकेचें प्रधान कार्य मानलें गेलें आहे असें दिसून येतें. हें मूल्यमापन अर्थातच निर्णयाच्या स्वरूपाचें असतें. एखाद्या कलाकृतींतील गुणांचें स्वरूप जाणून तिचें मूल्य ठरविणें या निर्णयाचें काम होय तुलनेच्या साहाय्यानें हें काम फारच थोड्या मर्यादेपर्यंत होतें हें मागें पाहिलें आहे. तुलनेचा आधार न घेतांच कलाकृतीचें मूल्यमापन करावयाचें म्हटलें तर पूर्वींच प्रस्थापित झालेल्या कांहीं तत्त्वांचा अथवा निकषांचा उपयोग करणें अपरिहार्य ठरतें. 'अमुक नाटक रद्दी आहे' असें एकदम म्हणणें हें मूल्यमापन नव्हे. नाटक पाहिल्याबरोबर अथवा वाचल्याबरोबर जी मानसिक प्रतिक्रिया झाली असेल ती अगदीं यथायोग्य झाली हें सिद्ध करण्यासाठीं नाटकांच्या गुणांची माहिती असणें आवश्यक नाहीं काय? पण या गुणांची माहिती झाली तरी प्राथमिक अवस्थेंत त्या गुणांना मूल्यांचें स्वरूप येत नसतें हें विसरतां कामा नये. या गुणांचें अस्तित्व अनेक ठिकाणीं आहे असें दिसून आल्यावर व त्या गुणाच्या मुळेंच कलाकृति आकर्षक ठरते याची खात्री झाल्यानंतर मगच त्यांना मूल्यांचें स्वरूप प्राप्त होतें. टीकाकाराचे वैयक्तिक पूर्वग्रह, त्याच्या आवडीनिवडी, त्याच्या ज्ञानांतील वैगुण्यें इत्यादि अनेक गोष्टींमुळें टीकेच्या बाबतींत जे अनर्थ निर्माण होत असतात ते टाळण्यासाठीं व टीकेला स्थायी स्वरूप प्राप्त व्हावें यासाठीं अनेक प्रकारच्या व निरनिराळ्या काळांतील कलाकृतींना सारख्याच उपयुक्ततेनें लावतां येतील अशीं तत्त्वें शोधून काढण्याचे प्रयत्न

टीकाकारांनीं अगदीं सुरवातीपासून कां केले याची अशी उपपत्ति आहे. प्रत्येक टीकाकाराचें स्वतंत्र मत असण्याचा संभव फार असल्यामुळें एकाच कलाकृती-विषयीं निरनिराळ्या टीकाकारांचीं अगदीं परस्परविरुद्ध मतें असण्याची आपत्ति निर्माण होईल. कांहीं आंधळ्यांनीं एकाच हत्तीविषयीं ज्याप्रमाणें अनेक मतें दिलीं तसेंच याहि ठिकाणीं होईल. तें होऊं नये म्हणून अनेक काव्यांना सारखेपणानें लागू करितां येतील अशीं कांहीं तत्त्वें निर्माण करणें हेंच साहित्य-शास्त्राचें प्रधानकार्य बनलें. अशीं तत्त्वें निर्माण झालीं म्हणजे सर्वस्वीं वैय-क्तिक अभिरुचीवर टीका अवलंबून न राहतां टीकाकार सर्वमान्य झालेल्या तत्त्वांचा आधार घेऊं लागतो व त्या तत्त्वांच्या आधारानें विशिष्ट कलाकृतीचें परीक्षण करूं लागतो. असें झालें म्हणजे केवळ रुचिभिन्नतेमुळें व वैयक्तिक पूर्वग्रहामुळें एकाच कलाकृतींविषयीं जी विलक्षण मतभिन्नता दिसून येण्याची शक्यता असते ती नाहींशी होते. कलाकृतीच्या गुणांची अशा प्रकारें व्यक्ति-निष्ठेच्या द्वारें चर्चा न होतां वस्तुनिष्ठेच्या द्वारें चर्चा होऊं लागली म्हणजे टीकाकाराच्या वैयक्तिक आवडीनिवडीला व पूर्वग्रहाला फारसें स्थान न राहून टीकेला कांहीं नियमबद्धता येऊं लागते.

अभिरुचीचें वैचित्र्य मान्य केलें तरीहि जाणत्या माणसांच्या अभिरुचींत कांहीं विलक्षण फरक पडतो असें वास्तविक दिसून येत नाहीं; आणि म्हणून त्यांच्या निर्णयांतहि डोळेफाड फरक दिसून येण्याचें कारण नाहीं. म्हणून त्यांच्या पिढ्यांतील टीकाकारांच्या व रसिकांच्या अभिरुचींत व निर्णयांत आत्यंतिक अंतर पडेल अशी भीति वाटावयाचें कारण नाहीं. आणि याचें कारण असें कीं, ही अभिरुचि अनन्यपरतंत्र नसून कांहीं सर्वमान्य वाङ्मयीन तत्त्वांनीं नियंत्रित झालेली असते. प्राचीन काळच्या कवींच्या बाबतींत तर हें विशेषच खरें आहे. ज्या गुणांसाठीं प्राचीनांचीं काव्यें त्यांच्या समकालीनांना अथवा लगेच होऊन गेलेल्या पिढ्यांतील लोकांना आदरणीय वाटलीं त्याच गुणां-साठीं आजहि तीं आपणांस प्रिय वाटत नाहींत काय? याचा अर्थ असा कीं, अभिरुचीवर तत्त्वांचीं फार मोठीं बंधनें पडलेलीं असतात. आणि याचमुळें एकादी कलाकृति इतर कलाकृतींपेक्षां मूलतःच श्रेष्ठ आहे असें आपण म्हणूं

शकतों. कै. कुंटे यांच्या 'राजा शिवाजी' या महाकाव्यापेक्षां 'रामायण' अथवा 'महाभारत' हीं महाकाव्यें शतपटींनीं श्रेष्ठ आहेत असें जेव्हां आपण म्हणतों तेव्हां केवळ अनियंत्रित अभिरुचि या आपल्या निर्णयाच्या मुळाशीं नसते हें मान्य केलेंच पाहिजे. पण हा निर्णय तरी आपण कशाच्या आधारानें देत असतों याचा जर विचार केला तर वाङ्मयाच्या मोठेपणाविषयीं कांहीं तत्त्वें मान्य करावयाची आपली तयारी असते हेंच त्याला कारण देतां येईल.

तात्पर्य, वाङ्मयाचा आस्वाद घेऊन त्याचें मूल्यमापन करणें या गोष्टीसाठीं अनेक कलाकृतींना सारखेपणानें लावितां येतील अशीं कांहीं तत्त्वें टीकाकारानें प्रमाण मानलींच पाहिजेत. टीकाकारानें जीं तत्त्वें प्रमाण मानावयाचीं असतात तीं तत्त्वेंसुद्धां अवचित निर्माण होत नसून अनेक कलाकृतींच्या सूक्ष्म अभ्यासानेंच साहित्यशास्त्रकार विरामनपद्धतीनें तीं प्रणीत करीत असतात हें पहिल्याच प्रकरणांत स्पष्ट केलें होतें. अशाप्रकारें तत्त्वांचें अस्तित्व अनेक कलाकृतींत दिसून आल्यामुळें कलाकृतींच्या चांगुलपणाला अथवा मोठेपणाला त्यांची आवश्यकता आहे असें साहित्यशास्त्रकारांनीं मानलें यांत त्यांचें कांहींच चुकलें नाहीं. चांगल्या ठरलेल्या अनेक काव्यांमध्यें जीं तत्त्वें दिसून येतात त्यांचा उपयोग करून इतर काव्यांचें परीक्षण करणें हें अशाप्रकारें टीकाकाराचें कर्तव्य होऊन बसतें. केवळ वैयक्तिक आवडीनिवडींचा व पूर्वग्रहाचा आविष्कार करीत न बसतां कलाकृतीकडे वस्तुनिष्ठ दृष्टीनें पहावयाचें असें ठरविल्याबरोबर कांहीं प्रस्थापित व बहुमत तत्त्वांचा आधार घेतल्याशिवाय त्याचें चालेनासें होतें.

सुसंस्कृत व प्रबुद्ध टीकाकाराचे परिपक्व विचार आणि असंस्कृत व अप्रबुद्ध सामान्य वाचकाचे विचार यांत नेहमींच मोठें अंतर असतें. सामान्य माणसाला हीन अभिरुचीमुळें जें वाङ्मय पराकाष्ठेचें प्रिय असते तेंच जाणत्या टीकाकाराला सर्वथा त्याज्य वाटत असतें. परंतु, टीकाकारानें कितीहि ओरड केली तरी जोंपर्यंत केवळ व्यक्तिगत अभिरुचीच्या आधारानेंच वाङ्मयाविषयीं विचार करावयाचा असें मत मान्य झालेलें असतें तोंपर्यंत सामान्य माणसाला दूषण देण्याचा कोणासहि अधिकार प्राप्त होणें

शक्य नाहीं. कारण, त्याला असें दूषण कोणी दिलें तर स्वतःच्या मतस्वातंत्र्याचा व रुचिस्वातंत्र्याचा हवाला देऊन तो तावडतोब मोकळा होईल. म्हणून, जें हीन वाङ्मय सामान्य माणसाला इतकें आवडत असतें तें हीन कोणत्या कारणांमुळें हें सांगण्याची जबाबदारी टीकाकारावर येऊन पडते. त्याचप्रमाणें अमुक वाङ्मय चांगलें कां याचींहि कारणें देणें त्याला भाग पडतें. म्हणजेच, वैयक्तिक अभिरुचीपेक्षां कांहींतरी वेगळीं तत्त्वें विचारांत घ्यावीं लागतात आणि कलाकृतीचा चांगुलपणा अथवा वाईटपणा केवळ वैयक्तिक अभिरुचीवर अवलंबून नसून त्या कृतींतच कांहीं गुण अथवा दोष असल्यामुळें ती थोर ठरते अथवा दूषणीय ठरते हें त्याला सिद्ध करावें लागतें. हें कार्य जर टीकाकारानें केलें नाहीं तर 'रावबहादूर पर्वत्या' व 'सटवाजीराव ढमाले' यांच्यासारखे फार्स एखाद्या चांगल्या नाटकापेक्षांहि कदाचित् श्रेष्ठ ठरण्याचा संभव आहे. कारण, 'आंधळ्यांची शाळा' यासारख्या नाटकाला जेवढे प्रेक्षक लाभतात त्यांपेक्षां कितीतरी पटींनीं अधिक प्रेक्षक प्रहसनांना लाभतील; व ऱ्याच माणसांचें मत प्रहसनांच्या बाजूचें पडल्यामुळें नाटकापेक्षां तीं सहज श्रेष्ठ ठरतील. म्हणून वाङ्मयाच्या श्रेष्ठपणाला कारण होणाऱ्या कांहीं तत्त्वांचा आधार घेण्यावाचून टीकाकाराला गत्यंतर नाहीं हें दिसून येईल.

तत्त्वाचा उपयोग टीकाकारानें केलाच पाहिजे हें मत वर मांडलें. पण ज्या तत्त्वांचा त्यानें आधार घ्यावयाचा तीं तत्त्वें कोणतीं ? याचें उत्तर असें कीं, भाषेंत वाङ्मय सुरू झाल्यापासून त्या वाङ्मयाच्या चांगुलपणाला कारण होणारीं तत्त्वें प्राचीन साहित्यशास्त्रकारांनीं सूक्ष्म विश्लेषण करून प्रस्थापित केलेलीं असतात. त्या तत्त्वांचा आधार टीकाकारानें घ्यावा. आपल्या देशांत संस्कृत साहित्यशास्त्रकारांनीं अनेक काव्यांचा व नाटकांचा अभ्यास करून वाङ्मयाच्या श्रेष्ठपणास पोषक ठरणारे कांहीं गुण शोधून काढले, त्याचप्रमाणें वाङ्मय हीन बनविण्यास कारण होणारे दोषहि त्यांनीं शोधून काढले. हें आपल्या देशांत झालें त्याप्रमाणें प्राचीन ग्रीसमध्येंहि झालें. प्लेटो व ॲरिस्टॉटल या थोर पुरुषांनीं वाङ्मयाच्या प्रकारांचें विश्लेषण करून कांहीं सिद्धांत

प्रणीत केले. अनेक काव्यांचा अथवा नाटकांचा अभ्यास करून विगमन-पद्धतीनें ते सिद्धांत त्यांनीं मांडलेले असल्यामुळें नवीन टीकाकारांचें आयतेंच काम झालें असें म्हणावयास हरकत नाहीं. तेव्हां प्राचीनांनीं प्रणीत केलेलीं तत्त्वें हाच अर्वाचीन टीकाकाराचा सर्वांत महत्त्वाचा आधार होय. ज्या तत्त्वाला प्राचीन साहित्यशास्त्रकार फार मान देत असत तें रसतत्त्व अथवा ध्वनितत्त्व (व्यंजना, suggestion) आजहि आपण प्रमाण मानीत नाहीं काय ? काव्याच्या प्रयोजनाविषयीं त्यांनीं मांडलेले विचार आजहि प्रचलित आहेतच ना ? शैलीसंबंधानें प्राचीनांनीं मांडलेलीं मतें शैलीचा विचार करणाऱ्या आजच्या टीकाकाराला उपयुक्त ठरण्या-सारखीं नाहींत काय ? त्याचप्रमाणें, अनेक प्रकारचे दोष काव्यांत असूं शकतात हें दाखवितांना त्यांनीं केलेलें विवेचन व मांडलेले सिद्धान्त नवीन टीकाकारांना विचारांत घेणें आवश्यक नाहीं काय ? क्षेमेंद्र किंवा आनंद-वर्धन यांना औचित्याचा भंग झालेला खपत नव्हता आणि अर्वाचीन काळच्या थोर टीकाकारांना तो खपतो असें दिसून येत आहे काय ? हें संस्कृत साहित्यशास्त्राविषयीं झालें. प्लेटो व ॲरिस्टॉटल यांच्याहि बाबतींत वरीलसारखे प्रश्न विचारतां येतील. प्लेटोनें काव्यांतर्गत ' सत्य ' (truth) या कल्पनेला पराकाष्ठेचें महत्त्व दिलें व वाङ्मयाचा नीतीशीं अत्यंत दृढ संबंध मानला ही गोष्ट अनेक अर्वाचीन टीकाकारांना मान्य नाहीं काय ? ॲरिस्टॉटलच्या बहिरंगपरीक्षणाच्या पद्धतींतील कांहीं तत्त्वें अजूनहि टीकाकार ग्राह्य मानीत नाहींत काय ?

याचा अर्थच असा कीं, काळ बदलला, वाङ्मयाचें स्वरूप बदललें व प्रकारहि भिन्न झाले तरी प्राचीनांच्या अभिरुचींत व अर्वाचीनांच्या अभि-रुचींत प्रत्येक बाबतींत जमीनअस्मानाचें अंतर पडलेंच पाहिजे असें मानणें केव्हांहि योग्य होणार नाहीं. सूक्ष्म विचार केला तर असें दिसून येईल कीं, **मूलभूत तत्त्वांच्या** (fundamentals) बाबतींत त्यांचें व आपलें बरेंचसें जुळतें. म्हणून हीं जीं ' **मूलभूत** ' तत्त्वें तीं अर्वाचीन टीका-काराला शिरोधार्य वाटलीं तर त्यांत कांहीं नवल नाहीं.

वरील विवेचनावरून हें स्पष्ट झालें असेल कीं, रसग्रहण करणें हें टीकाकाराचें कार्य असो, अथवा मूल्यमापन करून निर्णय देणें हें त्याचें कार्य असो, कांहीं सिद्ध आणि प्रस्थापित तत्त्वांचा आधार घेणें हें त्याचें कर्तव्यच ठरतें. हें कर्तव्य त्यानें केलें नाहीं तर त्याची टीका केवळ स्वैर व मनःपूत अशी संस्कारवादी टीका होईल; किंवा ती संस्कारवादी टीका झाली नाहीं तर शिवीगाळी, धांगडधिंगा, धक्काबुक्की या स्वरूपाची तरी खास होईल. या दोनहि आपत्तींतून सुटका झाल्याशिवाय कोणत्याहि टीकेला भारदस्त स्वरूप प्राप्त होणें शक्य नाहीं; व कांहीं तत्त्वें प्रमाण मानल्याखेरीज हें कधींहि जमावयाचें नाहीं.

तेव्हां, प्राचीनांनीं वाङ्मयाच्या सूक्ष्म अभ्यासानें शोधून काढलेलीं तत्त्वें हा कोणत्याहि काळांतील टीकाकारांचा आधार होय हें सिद्ध झालें. वास्तविक, यामुळें टीकाकाराचें काम अत्यंत सोपें झालें असें कोणासहि वाटेल. कारण, नवीन तत्त्वें शोधून काढावयाचीं हें काम त्याला करावयाचें नसून प्रस्थापित झालेल्या तत्वांचा वापर करणें येवढेंच त्याचें काम उरतें असें त्याच्या कार्याचें संकुचित स्वरूप बनतें असा अनेकांचा ग्रह होण्याचा मोठा संभव आहे. इतरांचा असा ग्रह झाला तर त्यांत कांहीं नवल नाहीं. प्रत्यक्ष टीकाकारांचाहि असाच ग्रह झालेला असतो हें टीकावाङ्मयाच्या इतिहासाकडे ओझरतें पाहिलें तरी स्पष्ट होईल. ‘ निर्णायक टीका ’ या मागच्याच प्रकरणांत जॉन्सन इत्यादि निर्णायक टीकाकारांनीं केलेले अक्षम्य प्रमाद टीकेला कशाप्रकारें घातक होत असतात हें स्पष्ट केलेंच आहे. प्राचीनांच्या तत्त्वांचा आधार घेणें हें जॉन्सनच्या टीकापद्धतीचें वैशिष्ट्य होतें. पण, प्राचीनांच्या तत्त्वांचा आधार घेणें हें टीकाकाराचें कर्तव्यच होय असें आत्तांच प्रतिपादन केलें आहे. मग, प्राचीनांचा आधार घेण्यांत, आणि टीकेचीं कांहीं तत्त्वें असतात हें मानण्यांत जॉन्सनचा प्रमाद झाला असें कसें म्हणतां येईल? याला उत्तर असें कीं, कांहीं मूलभूत टीकातत्त्वें असतात व त्यांचा उपयोग टीकाकारानें करावयाचा असतो हें मानण्यांत जॉन्सननें कोणताहि प्रमाद केला नाहीं. मग त्याचें चुकलें कोठें? प्राचीनांनीं प्रणीत केलेलीं टीकेचीं तत्त्वें

एकदा प्रस्थापित झालीं कीं, सर्व काळीं व सर्व प्रकारच्या वाङ्मयाच्या बाबतींत शाश्वत व अबाधित असतात हें त्यानें आग्रहानें प्रतिपादिलें व तोच अभिनिवेश बाळगून त्यानें प्रत्येक प्राचीन तत्त्व वाङ्मयाला लावून दाखवितां आलेंच पाहिजे असा हेका धरला हेंच त्याचें चुकलें !

ॲरिस्टॉटल काय, किंवा प्लेटो काय, अथवा आपले प्राचीन साहित्यशास्त्रकार काय, सर्वज्ञ होते असें म्हणतां येणार नाहीं. त्यांच्या थोर अलौकिक प्रज्ञेचा कोणत्याहि प्रकारें अधिक्षेप करावयाची यत्किंचित् इच्छा नाहीं. म्हणावयाचें तें इतकेंच कीं, परमेश्वराला ज्याप्रमाणें सर्वज्ञ, सर्वसाक्षी, सर्वदर्शी इत्यादि विशेषणें आपण लावतों व त्याप्रमाणें त्याच अर्थानें हीं विशेषणें मानवाला लावतां येणार नाहींत हें उघड आहे. मनुष्य कितीहि बुद्धिमान् असला तरी त्याच्या बुद्धिमत्तेवर अनेक बंधनें पडलेलीं असतात हें कबूल केलेंच पाहिजे. प्राचीन साहित्यशास्त्रकार परिणतप्रज्ञ होते यांत शंका नाहीं. पण त्यांनीं जीं तत्त्वें प्रस्थापित केलीं तीं त्यांच्यापुढें जें वाङ्मय साक्षात् उपलब्ध होतें त्याच्या आधारानें अथवा त्यांच्या पूर्वींच्या काळांतील वाङ्मयाच्या आधारानें प्रस्थापित केलीं हें तर अगदीं स्पष्ट आहे. प्रत्येक समाजाच्या व प्रत्येक काळाच्या कांहीं विशिष्ट गरजा असतात. त्या त्या वेळच्या विद्वानांनीं आपल्या भोंवतालीं प्रचलित असलेल्या विचारांकडे संपूर्ण दुर्लक्ष्य करून कांहींहि केलें नाहीं. प्लेटोच्या काळीं नैतिक कल्पनांचें फार मोठें प्राबल्य असल्यामुळें काव्याच्या व नीतितत्त्वांचा त्यानें अत्यंत दृढ संबंध मानला हें मागें स्पष्ट केलेंच आहे. तात्पर्य, साहित्यांतील नवीन सिद्धान्त सांगणाऱ्या प्रत्येकाला मागच्या काळांतील सिद्धान्त आणि त्याच्या स्वतःच्या काळांतील वाङ्मय व प्रचलित असलेले विचार यांचा भरपूर उपयोग करून घेणें भाग पडतें. भूतकाळ व वर्तमानकाळ या दोन काळांचा त्याला समन्वय घालावा लागतो. पण भविष्यकाळाच्या बाबतींत मात्र तो सर्वथैव असहाय असतो. परमेश्वराप्रमाणें तो त्रिकालदर्शी नसल्यामुळें त्याची प्रज्ञा तेजस्वी असूनहि तिची भविष्यकाळापुढें कांहींहि मात्रा चालत नाहीं. आणि याच ठिकाणीं त्यानें प्रणीत केलेल्या तत्त्वांवर एकाएकीं बंधनें पडूं लागतात. काळ हा केव्हांहि

स्थिर नसतो. काळ बदलला कीं, समाजाच्या आचारांत व विचारांतहि बदल होणें अपरिहार्य आहे. वाङ्मयविषयक कल्पनांतहि बदलत्या काळाबरोबर परिवर्तन झालें तर त्यांत कांहीं नवल नाहीं. संस्कृतीच्या प्रत्येक क्षेत्रांत बदललेल्या युगमानाचे स्पष्ट परिणाम नेहमींच दिसून येतात. जें इतरत्र झालें तें वाङ्मयाच्या क्षेत्रांतहि झालेंच पाहिजे. निरनिराळ्या काळीं वाङ्मयाच्या प्रयोजनांविषयीं निरनिराळ्या कल्पना प्रसृत झाल्या व काव्यानंदाच्या उपपत्ति सांगत असतांना निरनिराळ्या तत्त्वांवर भर दिला गेला यांतील मर्म हेंच होय. भरताच्या नाट्यशास्त्रानंतर अनेक साहित्यशास्त्रकार झाले व त्यांनीं अनेक प्रणाली निर्मिल्या याचा अर्थच असा कीं, पुढच्या काळांतील गरजांचें व विचारांचें भरताला ज्ञान झालें नव्हतें. आणि त्यांत त्याला कमीपणा आहे असें मानावयाचें मुळींच कारण नाहीं. हीच गोष्ट प्रत्येक नवीन शास्त्रकाराच्या बाबतींत अक्षरशः खरी आहे. मानवी बुद्धिमत्तेचा भविष्यकाळाच्या बाबतींत कांहीं इलाज चालत नाहीं हें जर खरें आहे तर काळ बदलला असतां कोणत्या घटना घडणार आहेत अथवा कोणते नवीन विचार प्रसृत होणार आहेत याबाबतींत त्याला निर्णायक असें कांहींहि सांगतां आलें नाहीं तर त्यांत दूषणास्पद काय आहे ? साहित्यशास्त्रकारांचा प्रत्येक विचार हा गतकाळ व वर्तमान या दोनच काळांशीं संबद्ध असतो हें नीट ध्यानांत धरावें. आपला प्रत्येक विचार जसाच्या तसा पुढच्या कोणत्याहि काळांत उपयुक्त ठरलाच पाहिजे असा आग्रह त्यांना धरतां येणार नाहीं. आणि तसा आग्रह त्यांनीं कदाचित् धरलाच तर (त्यांना योग्य आदर दाखवून) त्यांचा निषेध करावयासहि हरकत नाहीं.

हें विधान किंचित् स्पष्ट करणें जरूर आहे. प्राचीन काळांतील प्रत्येक तत्त्व जसेंच्या तसें प्रत्येक नवीन काळांत उपयुक्त ठरेल अशी खात्री नाहीं असें जेव्हां आपण म्हणतों तेव्हां 'सर्वच प्राचीन तत्त्वें शाश्वत आणि त्रिकालाबाधित असतात' हा विचार त्याज्य होय असाच त्याचा अर्थ असतो. पण कोणतेंहि प्राचीन तत्त्व अर्वाचीन काळांत उपयोगी पडत नाहीं व तसें पडूंहि नये असा मात्र याचा मुळींच अर्थ नाहीं. आग्रह इतकाच आहे कीं, बदलत्या काळांतील बदलणाऱ्या विचारांच्या अपेक्षेनें प्राचीनांनीं आपलीं तत्त्वें प्रस्थापित केलीं

होतीं असें म्हणावयास कसलाहि आधार नसल्यामुळें त्यांपैकीं प्रत्येक तत्त्व त्यांनीं मांडलें त्याच मूळ स्वरूपांत अर्वाचीन काळांतील वाङ्मयाला लावूं नये. पण त्यांच्या तत्त्वांपैकीं जीं तत्त्वें आजच्या विचारांशीं विसंगत नसतील व जीं आजहि संमत होण्यासारखीं असतील त्यांचा उपयोग करावयास कोणताहि प्रत्यवाय नाहीं.

याचाच अर्थ असा कीं, प्राचीन तत्त्वांचा अर्वाचीन काळांतील वाङ्मयाच्या बाबतींत उपयोग करितांना टीकाकारानें तीं तत्त्वें योग्य प्रकारें पारखून घेतलीं पाहिजेत व आजच्या काळांत त्यांचा कितपत उपयोग करून घेतां येण्यासारखा आहे याचा त्यानें भरपूर विचार केला पाहिजे. त्या तत्त्वांतील जो भाग इष्ट असेल तेवढाच त्यानें ग्राह्य मानला व जो अनिष्ट अथवा आज गैरलागू आहे तेवढा सोडून दिला अथवा मूळ तत्त्वांत अंतर्भूत असलेल्या कल्पनेवर बदलत्या काळांतील विचारांच्या अनुरोधानें कांहीं संस्कार केले तर त्यांत कांहीं दूषणीय आहे असें कोणीहि म्हणणार नाहीं. ज्या ज्या वेळीं टीकाकारांनीं हें कर्तव्य पार पाडलें नाहीं व प्राचीन साहित्यशास्त्रकारांचीं सर्वच तत्त्वें त्रिकालाबाधित असलीं पाहिजेत असा जॉन्सनप्रमाणें किंवा एडिंबरो रिव्ह्यूच्या जेफ्रेप्रमाणें हेकाच धरला* त्या त्या वेळीं त्यांनीं घोर प्रमाद केले. प्राचीनांचीं तत्त्वें त्रिकालबाधित आहेत असें मानलें म्हणजेच त्यांना खरा मान दिला असें होतें ही कल्पनाच पूर्णपणें प्रामादिक आहे. पण ही प्रामादिक कल्पना उराशीं बाळगण्याचा अनेक टीकाकारांनीं जणूं निर्धारच केला होता असें युरोपियन टीकावाङ्मयाच्या इतिहासावरून दिसतें. अर्वाचीन काव्याचें परीक्षण करावयाचें म्हणजे प्राचीन तत्त्वांच्या निकषावर तें घासून पहावयाचें, व तें त्या तत्त्वांबरहुकूम असेल तर चांगलें आणि तत्त्वांच्या विरुद्ध जर त्यांत कांहीं असेल तर तें त्याज्य असा घोपटमार्ग टीकाकारांनीं अनेक वेळां पतकरलेला दिसून येतो. प्राचीनांविषयींच्या या आंधळ्या दुरभिमानाचा पगडा युरोपमधील टीकाकारांवर अठराव्या शतकापर्यंत तरी फार मोठा होता. असल्या प्रामादिक कल्पनांचा एकाएकीं त्याग करण्याचें धैर्य न झाल्यामुळें

* मागें पृष्ठ १३८ पहा.

अॅडिसनसारख्या स्वतंत्र बुद्धीच्या टीकाकारानेंहि मिल्टनचें महाकाव्य अॅरिस्टॉटलच्या तत्त्वांना धरून असल्यामुळें तें चांगलें आहे हें सिद्ध करण्याचा खटाटोप केला हें चिंत्य आहे.

अॅरिस्टॉटलनें आपलीं तत्त्वें ज्या काळांत प्रणीत केलीं त्या काळांत तीं सर्वथा उचित असतील, पण त्याच्यानंतर सुमारें दीडहजार वर्षांनीं झालेल्या लेखकाच्या भोंवतालची परिस्थिति अनेक प्रकारांनीं बदलली असण्याचा संभव नाहीं काय ? काव्याच्या स्वरूपाविषयीं, प्रयोजनांविषयीं, बाह्यांगाविषयीं विविध विचार निरनिराळ्या कालखंडांत उत्पन्न होणें अपरिहार्य आहे. याचा अजिबात विचार न करितां केवळ अॅरिस्टॉटलच्या तत्त्वांचा बडिवार माजविणें हें निश्चित घातक होय. अॅरिस्टॉटलची टीकापद्धति काव्याच्या बहिरंगापुरतीच मर्यादित होती हें स्पष्ट आहे. म्हणून, त्याच्या पद्धतीचा आधार घेणाऱ्या टीकाकाराला अर्वाचीन काव्याच्या बहिरंगाचाच तेवढा विचार करितां येईल. काव्याच्या अंतरंगाचा विचार करणें भाग पडलें असतां त्याला अॅरिस्टॉटल फार थोड्या मर्यादेपर्यंतच उपयोगी पडेल हें उघड आहे. यासाठीं कांहीं नवीन तत्त्वांचा आणि प्रणालींचा आधार घेणें टीकाकाराला भाग पडेल. याचाच अर्थ असा कीं, प्राचीन साहित्यशास्त्रकारांचा उपयोग आर्वाचीन काव्याची चर्चा चालू असतां विशिष्ट मर्यादेपर्यंतच घेतां येणें शक्य आहे.

आपल्या इकडे एका काळीं 'ओजस्' या गुणाचें वाङ्मयांत बरेंच महत्त्व मानलें जात असावें. ओजस् म्हणजे जोरदार भाषा, समासांचें प्राचुर्य, आणि लांब लांब वाक्यें. बाणभट्टाच्या कादंबरींत या गुणांचा आविष्कार भरपूर प्रमाणांत झालेला दिसून येईल. पण नंतरच्या लेखकांनीं या गुणांचा फारसा बडिवार माजविला आहे असें मुळींच दिसून येत नाहीं. जगन्नाथ पंडिताचें काव्य तर वरील कल्पनेपासून शतयोजनें दूर आहे. याचा अर्थ असा कीं, ओजस् या गुणाची आवश्यकता बाणानंतर झालेल्या कवींना व साहित्यशास्त्रकारांना वाटली नाहीं. ही गोष्ट लक्षांत न घेतांच, केवळ ओजोगुणाचें महत्त्व कोणीतरी प्राचीन विद्वानानें प्रतिपादिलें होतें म्हणून तें सर्वथैव

अबाधित आहे असें एखाद्या टीकाकारानें मानलें व जगन्नाथाच्या काव्यांत तो गुण नसल्यामुळें तें हिणकस आहे असें म्हटलें तर त्याला काय करावयाचें ! तात्पर्य, वाङ्मयाच्या बाबतींत कोणताहि एक संकेत अथवा प्रणाली चिरकाल टिकून राहील असें कोणीहि मानूं नये. अनेक नवीन प्रकार निर्माण होतात, अनेक नवीन प्रणाली निर्माण होतात. या नवीन वाङ्मयप्रकारांचें परीक्षण केक शतकांपूर्वी होऊन गेलेल्या साहित्यशास्त्रकारांच्या तत्त्वांच्या आधारानेंच करावयाचें असा आग्रह धरणें शुद्ध आततायीपणाचेंच नाहीं काय? कादंबरी, लघुकथा, भावगीत इत्यादि अनेक नवीन वाङ्मयप्रकार अर्वाचीन काळांतच निर्माण झाले. प्राचीनांना यांची अंधुकहि कल्पना नव्हती. अशा स्थितींत या नवीन प्रकारांची त्यांनीं चर्चा केली नाहीं यांत त्यांचें कांहींहि चुकलें नाहीं. ते कांहीं 'भविष्यपुराण' लिहावयास बसले नव्हते. त्यांचें चुकलें नसलें तरी अर्वाचीन टीकाकारांचें मात्र अनेक वेळां चुकलें. प्राचीनांच्या विचारांतील कोणता भाग आजहि ग्राह्य आहे याचा विचार न करितांच प्राचीन तत्त्वें आजच्या वाङ्मयालाहि सरसकट लावितां येतील अशी त्यांनीं समजूत करून घेतली हीच त्यांची चूक होय.

प्राचीन साहित्यशास्त्रकारांनीं प्रस्थापित केलेल्या तत्त्वांचा अतिरिक्त बडिवार माजविल्यामुळें लेखकांवर व टीकाकारांवर जीं असह्य बंधनें पडलीं त्यांची प्रतिक्रिया होणें स्वाभाविकच आहे. 'संस्कारवादी' टीका व 'कलेसाठीं कला' हा संप्रदाय यांची उत्पत्ति वरील प्रतिक्रियेच्याच पोटीं झाली असें म्हणावयास हरकत नाहीं. काव्य व टीका या दोनहि गोष्टींना कर्मकांडाचें भयंकर स्वरूप प्राप्त झाल्यामुळेंच ही प्रतिक्रिया झाली असली पाहिजे हें स्पष्ट आहे. प्राचीनांविषयीं अतिरिक्त आणि आंधळा अभिमान हें जसें एक टोक तसेंच प्राचीनांचा सर्वस्वीं तिरस्कार हें दुसरें टोक. प्राचीनांच्या तत्त्वांचा संपूर्ण उपयोग अर्वाचीनांनीं केलाच पाहिजे या विचाराचा कांहींनीं सौम्य निषेध केला तर कांहींनीं दुसरें टोक गांठलें व जें कांहीं प्राचीन त्याचा उघड अधिक्षेप करावयास सुरवात केली. अर्वाचीन काळांतील कलाकृतींचें परीक्षण पूर्वीच्या काळांतील वाङ्मयाच्या आधारानें प्रस्थापित केलेल्या तत्त्वांनुसार करणें हें

मुळांतच चूक आहे असें वर्ड्स्वर्थनें म्हटलें. ¶ वर्ड्स्वर्थनें प्राचीन तत्त्वांचा अतिरिक्त करून आर्वाचीन काव्य तपासण्याच्या प्रवृत्तीचा असा हा सौम्य निषेध केला असला तर डी. एच्. लॉरेन्स कडाडून आणि 'गर्जून' म्हणतो, "त्यांचे (म्हणजे प्राचीनांचे) नियम खड्ड्यांत गेले. जर तुम्ही चुका करणारच असलां—आणि चुका कोण करीत नाहीं ?-तर निदान त्या चुका तुमच्या स्वतःच्या असुं द्या, त्यांच्याच चुका पुन्हां करूं नका."†

अतिरेकी मतांचा त्याग करावयाची तयारी दर्शविली तरी असें म्हणावें लागेल कीं, प्राचीनांच्या तत्त्वांपैकीं कांहीं मूलभूत तत्त्वें आजच्या काळींहि उपयुक्त ठरण्याचा संभव असला तरी त्यांचीं सर्वच तत्त्वें कोणत्याहि काळीं शाश्वत व अबाधित असलीं पाहिजेत हें मत मुळींच ग्राह्य होण्यासारखें नाहीं. म्हणून त्यांचीं कांहीं तत्त्वें अर्वाचीन काळीं प्रमाण मानावयास हरकत नसली तरी तीं तत्त्वें अबाधित आहेत या कल्पनेनें तीं प्रमाण मानावयाचीं नसून आजहि तीं उपयुक्त आहेत म्हणूनच तीं प्रमाण मानावयाचीं. काव्यांतील सौंदर्याचे विविध प्रकार स्पष्टपणें दिसत असतां, त्याचा आविष्कारहि विविध प्रकारांनीं झालेला दिसत असतां व वाङ्मयाचे विविध प्रकार प्रत्येक शतकांत निर्माण होत असतां त्या सर्वांच्या बाबतींत सारखेपणानें उपयुक्त ठरतील अशीं अबाधित तत्त्वें मानणें बरोबर नाहीं.*

¶ *Judgment in Literature*, P. 47.-" Wordsworth......... has put his finger upon the inherent weakness of any system of criticism which attempts to measure new works of creative literature by rules based solely, or mainly, upon a knowledge of previously existing models."

† " Damn their discipline. If you have got to make mistakes—and who has'nt ?—make your own, not theirs."

* एलिझबेथ ड्र्यूचें पुढील विधान चित्त्य आहे —"No age is the law and the prophets." ती पुढें म्हणते, " There are no laws of criticism which are immutable, and no opinions in powerful rhyme or prose which can be cast into the monument of absolute values." (*Enjoyment of Literature*, *pp. 220 and 223*)

टीकाशास्त्रांतील तत्त्वें अबाधित असतात असा आग्रह टीकाकारांनी धरल्यामुळें जो अनर्थ होण्याचा संभव आहे त्याचें दिग्दर्शन वर केलें. पण तत्त्वें शाश्वत आणि अबाधित असतात ही कल्पनाच मुळांत कशी निर्माण झाली व तिचा वापर टीकाकारांनीं कोणत्या भावनेनें केला, हें पाहणें मनोरंजक होईल. निर्णायक टीकाकारांनीं टीकातत्त्वें अबाधित मानून टीकेला कर्मकांडाचें स्वरूप प्राप्त करून दिलें म्हणूनच संस्कारवादी टीकेचा उद्भव झाला हें लक्षांत घेतलें असतां शाश्वततेचें किंवा अबाधितत्वाचें मूळ शोधणें अपरिहार्य आहे. संस्कारवादी टीकाकारांनीं व्यक्तिनिष्ठेचा (subjectivism) विलक्षण बडिवार माजविला हें खरें आहें. परंतु निर्णायक टीकाकारांनीं वस्तुनिष्ठेचा (objectivism) बडिवार माजविला हेंहि कबूल करणें भाग आहे. वस्तुनिष्ठ मूल्यें (objective values व वस्तुनिष्ठ परिमाणें (objective standards) यांच्या स्वरूपाविषयींच निर्णायक टीकाकारांनीं भलतेच कांहीं समज बाळगले होते. आणि याच कारणासाठीं, वाइल्डसारख्या संस्कारवादी टीकाकारांनीं वस्तुनिष्ठ मूल्यें अथवा परिमाणें असूं शकतील ही कल्पनाच त्याज्य मानली व कलाकृतीचें सौंदर्य पाहणाऱ्याच्या मनावरच सर्वस्वीं अवलंबून असतें असें ऐकांतिक मत मांडलें. सिद्ध असे बाह्य निकष अथवा परिमाणें वापरून कोणत्याहि कलाकृतीचें परीक्षण करितां येतें हें मत निर्णायक टीकाकारांनीं उराशीं घट्ट धरल्यामुळेंच संस्कारवादी टीकाकारांचें फावलें यांत कोणतीहि शंका नाहीं. निर्णायक टीकाकारांनीं याबाबतींत संयम पाळला असता तर कदाचित् संस्कारवादी टीकेची उत्पत्तीच झाली नसती. एकदां प्रस्थापित झालेलें तत्त्व वाङ्मयाला लावून दाखवावयाचें अशी भूमिका निर्णायक टीकाकारांनीं घेतली; आणि वाङ्मयाला लावून दाखवितां येण्यासारखीं तत्त्वेंच असणें शक्य नाहीं असें अत्यंत विरुद्ध मत संस्कारवादी टीकाकारांनीं मांडलें.

टीकेच्या तत्त्वांचा उपयोग करितांना निर्णायक टीकाकारांनीं जें कर्मकांड निर्माण केलें त्याचें स्वरूप वर पाहिलें. त्याचें कारणहि स्पष्ट आहे. एकादें माप (measure) आणि वाङ्मयीन मूल्य हीं एकच आहेत अशी त्यांची कल्पना झाली असावी. शेराचें एकादें माप असतें किंवा वजन असतें.

मापांत पदार्थ घातला कीं तो मोजून निघतो किंवा तागडींत वजन घातलें कीं, दुसऱ्या पारड्यांतील पदार्थ वजनांत किती आहे हें तावडतोब कळून येतें. हें जसें होतें तसेंच वाङ्मयाच्या बाबतींत होऊं शकेल असें निर्णायक टीकाकारांना वाटलें असावें. वजन करणें किंवा मोजणें याचा अर्थ वजन किंवा माप व दिलेला पदार्थ यांची तुलना करणेंच होय. याचप्रमाणें टीकाशास्त्रांतील एखादा सिद्धान्त व वाङ्मय यांची तुलना म्हणजेच टीका असा अर्थ झाला असावा. प्रस्थापित सिद्धान्त अथवा तत्त्व वाङ्मयाला लावून दाखविणें म्हणजेच त्या सिद्धान्तावर-हुकूम वाङ्मय आहे कीं नाहीं तें पाहणें. आणि हें काम करणें कोणाहि टीकाकाराला मुळींच अवघड नाहीं. टीकाशास्त्रांतील तत्त्व हें एखादें माप अथवा वजन आहे अशा कल्पना होण्यास जीं कारणें झालीं त्यांपैकीं तत्त्व किंवा मूल्य या अर्थी इंग्रजींत वापरला जाणारा Standard हा शब्द टीकाकारांनीं रूढ केला हें अत्यंत महत्त्वाचें कारण आहे. Standard म्हणजे माप किंवा वजन. अर्थ अगदीं स्पष्ट आहे. जॉन ड्यूईच्या मतें वाङ्मयाचें मूल्य आणि 'स्टँडर्ड' हे शब्द समानार्थक असणें शक्य नाहीं. कारण, 'स्टँडर्ड' अथवा 'परिमाण' हें नेहमींच संख्यापरिमित (quantitative) असतें. म्हणजे असें कीं, वजन करून अथवा मापून एखादा पदार्थ अमुक शेर आहे असें आपण तावडतोब सांगूं शकतों; व त्या बाबतींत किंचित् काळजी घेतली तर थोडीहि चूक होण्याचा संभव नसतो. ड्यूईनें कापड मोजण्याच्या गजाचें (yard-stick) उदाहरण दिलें आहे. ठराविक लांबीची धातूची अथवा लाकडाची पट्टी असली कीं आपण तिला 'यार्ड' अशी संज्ञा देतों. पट्टीच्या लांबींत तसूभरहि फरक पडण्याचा मुळींच संभव नाहीं. कारण, मूळ जी यार्डाची पट्टी सरकारी हुकुमानें तयार झाली तिच्याच लांबीइतकी लांबी कोणत्याहि यार्डाच्या पट्टीची असली पाहिजे असें मुळीं कायद्यानेंच ठरलें आहे. जी गोष्ट यार्डाची तीच गोष्ट वजनांची व मापांची. वजना-मापांचा कायदा झालेला आहे व त्या कायद्याचा अंमल अगदीं कांटेकोरपणानें होत

असलाच पाहिजे. कारण, सरकारनें केवळ याच कामासाठीं पगारी नोकर नेमले आहेत हें सर्वांस ठाऊक आहे.

टीकाशास्त्रांतील तत्त्वांना Standard ही संज्ञा देण्यांत आल्यामुळें अनेक आपत्ति ओढवल्या. परंतु ‘ परिमाण ’ अथवा ‘ मानदंड ’ (हे दोनहि शब्द standard याच शब्दाचे पर्याय समजावे.) ही गोष्ट भौतिक (physical) आहे. म्हणजे असें कीं, यार्डाची पट्टी अथवा एखादें माप प्रत्यक्ष हातांत घेऊन कोणालाहि कापड मोजतां येईल अथवा द्रव पदार्थ मोजतां येईल. ‘ परिमाण ’ ही गोष्ट संख्यापरिमित असते. इतकें लांब कापड अथवा इतके शेर दूध असें कोणालाहि मोजून सांगतां येतें. पण परिमाण म्हणजे कांहीं मूल्य (value) नव्हे. परिमाण संख्यापरिमित असलें तर मूल्य हें गुणात्मक (qualitative) असतें. एखादें माप वापरून गुण कधींहि मोजतां येत नाहीं. परिमाण संख्या सांगतें तर मूल्य हें गुण सांगत असतें पदार्थांची लांबीरुंदी मोजणें अथवा वजन सांगणें या गोष्टी व कलाकृतीचे गुण सांगणें ही गोष्ट यांमध्यें मूलतःच भयंकर अंतर आहे. काव्यांतील सौंदर्यतत्त्व कसें मोजणार आणि कोणत्या साधनानें मोजणार ? सौंदर्य ही गोष्ट मोजण्यासारखी अथवा मापण्यासारखी आहे काय ! या दृष्टीनें पाहतां, ‘ मूल्यमापन ’ हा आपणांकडे टीकाकारांनीं valuation या अर्थीं रूढ केलेला शब्दहि पराकाष्ठेचा प्रामादिक आहे हें कबूल केलें पाहिजे. मूल्य नेहमीं गुणात्मकच असल्यामुळें त्याचें मापन कसें करितां येणार ? सारांश, वाङ्मयाचें मूल्य ठरविणें ही गोष्ट कोणत्याहि मापानें करितां येणें शक्य नाहीं. माप वापरावयाची परवानगी मिळाल्यास कोणतीहि चूक होण्याचा संभव उरत नाहीं. उदाहरणार्थ, यार्डानें कापड मोजावयाचें असेल तर त्यासाठीं एखादा भास्कराचार्य अथवा न्यूटन नको. कापडवाल्याच्या दुकानांतील शेंबडें पोरसुद्धां तें काम चटकन करूं शकेल. म्हणून कितीहि लोकांनीं एकच कापडाचा तुकडा मोजला तरी त्यांच्या निर्णयांत थोडासुद्धां फरक पडण्याचें मुळींच कारण नाहीं. पण वाङ्मयाचें मूल्य ठरविणें हा वरीलसारखा प्रकार आहे काय ? एखादी फूटपट्टी घेऊन पुस्तकाची लांबीरुंदी मोजली अथवा तागडींत

घालून त्याचें वजन केलें म्हणजे त्यांतील गुणांची माहिती मिळून त्याचें मूल्य समजेल असें कधींतरी होण्याची शक्यता आहे काय ?

आणि याच कारणामुळें, टीकाशास्त्रांतील तत्त्वें अथवा मूल्यें कोणालाहि एखाद्या यार्डाप्रमाणें वाङ्मयाला लावितां येणार नाहींत. वाङ्मयीन मूल्यें म्हणजे वजन अथवा माप नव्हे हें एकदां नीट ध्यानांत घेतल्यानंतर त्या तत्त्वांचा उपयोग वाङ्मयाच्या बाबतींत करीत असतां अनेकांचा एकच निर्णय होईल असें कोणीहि मानणार नाहीं कारण तें गुणांचें संशोधन असतें; आणि गुणसंशोधन करणें हा मुख्यतः बौद्धिक व्यापार असल्यामुळें तत्त्वांचा उपयोग करून वाङ्मयाचें परीक्षण करणाऱ्या टीकाकाराच्या बौद्धिक कुवतीवरच तें काम पार पडत असतें. हें एकदा मान्य केलें म्हणजे वाङ्मयीन मूल्यें अथवा तत्त्वें एखाद्या परिमाणाप्रमाणें अबाधित अथवा शाश्वत असतात या मतांतील हेत्वाभासहि लगेच स्पष्ट होईल. प्राचीन साहित्यशास्त्राचीं तत्त्वें अर्वाचीन काळांतील कोणत्याहि वाङ्मयाला लावून दाखविणें हें जें जॉन्सननें टीकाकाराचें प्रधानकार्य मानलें होतें त्यांतील प्रमाद आतां स्पष्ट झाला असेल. प्राचीन तत्त्वांशीं सर्वस्वीं जुळणारें जें वाङ्मय असेल तेंच त्याच्या मतानें उत्कृष्ट वाङ्मय व जें त्या तत्त्वांचें किंचित् का होईना उल्लंघन करील तें वाङ्मय हीन असा जॉन्सनचा दंडक होता. पण प्राचीन तत्त्वें वाङ्मयाला लावून दाखविणें ही गोष्ट गवंडी ओळंबा लावून विटा दोरींत आहेत कीं नाहींत हें पाहतात त्याप्रमाणें आहे काय ?

तात्पर्य, स्टँडर्ड' अथवा माप कायाद्यानेंच बदललें जाईपर्यंत अबाधित आणि निश्चित असतें; आणि त्याचा वापर करण्यासाठीं बुद्धीची मुळींच जरूर लागत नाहीं. त्याचप्रमाणें अनेकांनीं त्याचा उपयोग केला तरी त्यांच्या निर्णयांत कोणताच फरक पडत नाहीं. पण टीकाशास्त्रांतील तत्त्वांचें असें मुळींच नाहीं. गुणांचें संशोधन हें त्यांचें काम असल्यामुळें व वाङ्मयाची योग्यता ठरविणें हें त्यांचें ध्येय असल्यामुळें व या दोनहि गोष्टी सर्वस्वीं टीकाकाराच्या बुद्धीवरच साक्षात् अवलंबून असल्यामुळें टीकाशास्त्रांतील तत्त्वें अथवा मूल्यें अबाधित व शाश्वत असणें शक्य नाहीं ! टीकाकार कलाकृतीविषयीं निर्णय देत असतो,

एखादा पदार्थ मोजीत नसतो. सर्व मोजमापें तुलनेवर अधिष्ठित असतात. पण टीकाकाराचा निर्णय हा वैयक्तिक विचारावर अवलम्बून असतो.* सर्व प्रकारच्या निर्णयाप्रमाणें टीकेंतील निर्णयहि वस्तूमधील गुणांशीं साक्षात् संबद्ध असतो. या ठिकाणीं एखाद्या बाह्य गोष्टीशीं तुलना अभिप्रेत नसते. टीका ही कलाकृतींचें मूल्य ठरविण्याची प्रक्रिया आहे हें उघड आहे. कोणत्याहि कलाकृतीचा रसास्वाद ही गोष्ट त्या कलाकृतींतील गुणांवरच अधिष्ठित असते. एखाद्या कलाकृतीच्या दर्शनानें अथवा वाचनानें जाणत्या टीकाकारांवर जो परिणाम होईल तो सयुक्तिक आहे कीं नाहीं हें ठरविण्यासाठीं त्या कलाकृतींतील गुणांची तपासणी करावी लागते. 'अमुक नाटक रद्दी आहे' अथवा 'अमुक काव्य भिकार आहे' असें एकदम म्हटलें म्हणजे कलाकृतीचें मूल्य ठरविलें असें मुळींच होत नाहीं. म्हणून कलाकृतीला चांगुलपणा प्राप्त करून देणाऱ्या अथवा तिला हीन ठरविणाऱ्या तत्त्वांचा शोध करणें हेंच टीकाकाराचें कार्य होय. पण सुरवातीला तरी गुणांची ही पाहणी केवळ वस्तुगत गोष्टींपुरतीच मर्यादित असते; तिचा कलाकृतीच्या मूल्याशीं प्रथमतः तरी संबंध नसतो. मूल्याची कल्पना मागाहून उत्पन्न होत असते तात्पर्य, टीकाकार ज्याची तपासणी करणार तो वर्ण्यविषय गुणात्मक (qualitative) असतो, संख्यापरिमित (quantitative) नसतो हें कधींहि विसरूं नये. टीकेचीं तत्त्वें शाश्वत आणि अबाधित मानणें कां युक्त नाहीं हें वरील विवेचनावरून स्पष्ट होईल.

टीकेचीं तत्त्वें अबाधित आणि शाश्वत नसतात हें सिद्ध झालें. परंतु वस्तुनिष्ठ टीकाच संभवनीय नाहीं असा यावरून निष्कर्ष काढतां येणार नाहीं. टीकातत्त्वें वजनाप्रमाणें, मापाप्रमाणें अथवा ओळंब्याप्रमाणें नसतात व त्यांचा विनियोग करितांना टीकाकाराची बौद्धिक कुवत व त्याचें व्यक्तिवैशिष्ट्य या गोष्टींचा प्रभाव फार मोठा असतो येवढाच निष्कर्ष त्यायोगें काढतां येईल. निर्णय देणें हें टीकाकाराचें प्रधान कार्य असून वस्तुगत गुणांची तपासणी करूनच

* 'परिमाण' व 'मूल्य' या कल्पनांतील भेदाच्या विवेचनासाठीं जॉन ड्यूईच्या *Art as Experience* या ग्रंथाचें पृष्ठ २०७ पहावें.

हा निर्णय देणें टीकाकाराला शक्य होईल. यासाठीं केवळ तुलनेचाच त्यानें उपयोग केला तर कोणत्या आपत्ति ओढवतात हें मागें तुलनापद्धतीच्या विवेचनांत स्पष्ट केलेंच आहे. * म्हणून, विशिष्ट कलाकृतीच्या गुणांचा अभ्यास करून निर्णय देतां यावा यासाठीं टीकाकारानें कांहीं वस्तुगत मूल्यांचें साहाय्य घेतलेंच पाहिजे. वस्तुगत गुणांची परीक्षा करून कलाकृतीचें साकल्यानें महत्त्व ठरविण्याचें काम जर टीकाकारानें केलें तर गुणांच्या अवलोकनाला मूल्यांचें साहाय्य मिळाल्यामुळें टीकाकाराचा निर्णय विवेकपूर्वक झाला असें आपणांस म्हणतां येईल. परंतु, एकंदर कलाकृतीविषयींचा आपला निर्णय देत असतां, वस्तुगत गुणांच्या अवलोकनाचाच तो परिपाक आहे हें टीकाकारानें केव्हांहि विसरतां कामा नये. आणि म्हणून कलाकृतीविषयीं चांगला अथवा वाईट शेरा मारीत असतांना त्या कलाकृतींतील गुणांची परीक्षा करणें ही गोष्ट इतरांनाहि पूर्णपणें शक्य आहे हें टीकाकारानें सतत ध्यानांत ठेवावें. जीं मूल्यें त्यानें प्रमाण मानलीं असतील त्याच मूल्यांचा आधार घेऊन इतरांनाहि कलाकृतीचें परीक्षण करितां येईल व निर्णयहि देतां येईल. यासाठीं, निर्णय देण्याच्यापूर्वीं आपण कलाकृतींतील गुणांचा विचार यथायोग्य केलेला आहे किंवा नाहीं व प्रमाण मानलेलीं मूल्यें योग्य प्रकारें पारखून घेतलीं आहेत किंवा नाहींत याचा काळजीपूर्वक विचार टीकाकारानें करणें अत्यंत आवश्यक आहे. असें झालें तरच त्याचा निर्णय इतरांना उपयुक्त वाटेल.

अशा प्रकारचीं कांहीं मूल्यें टीकाकारानें प्रमाण मानलीं नाहींत तर त्याच्या टीकेचें संस्कारवादी टीकेंत पर्यवसान होईल; व व्यक्तीचे स्वैर व असंबद्ध विचार यापेक्षां तिला अधिक किंमत ज्ञाते लोक देणार नाहींत. म्हणूनच टीकेच्या क्षेत्रांत सरकारी कायद्याप्रमाणें कायदे नसले किंवा परिमाण नसलें तरी कांहीं तत्त्वें अथवा मूल्यें असणारच, कारण कोणत्याहि प्रकारचा निर्णय त्यांच्या अभावीं सर्वथैव अशक्य आहे. हीं तत्त्वें विगमनपद्धतीनेंच शोधून काढावयाचीं असतात हें टीकाकारानें विसरूं नये. वर्ण्यविषय व

* "Nowhere are comparisons so odious as in fine art" हें जॉन ड्यूईचें वचन चिंत्य आहे.

कलावंताचें माध्यम (medium) व कलाकृतीचें बहिरंग (form) यांचा परस्परसंबंध निश्चित कोणत्या प्रकारचा आहे, कलाकृतींतील कलेचा आविष्कार कलात्मकतेच्या विविध गुणांनीं युक्त आहे कीं नाहीं इत्यादि गोष्टींचा शोध करीत असतां मूल्यांचाहि शोध लागत असतो. अशीं मूल्यें ज्ञात झाल्यानंतर त्यांचा यथायोग्य उपयोग टीकाकारानें करून घेतलाच पाहिजे. परंतु, टीकाकाराच्या वैयक्तिक अनुभवांतूनच त्यांची उत्पत्ति होत असल्यामुळें तीं मूल्यें म्हणजे पीनल कोडांतील कलमें नव्हेत हें कोणीहि विसरूं नये. इतरांच्या मार्गदर्शनासाठीं तीं मूल्यें असतात, कलाकृतीकडे टीकाकारानें कोणत्या भावनेनें पहावें हें तीं सांगतात. त्यांचें शास्त्रांतील विधि-निषेधांप्रमाणें टीकाकारावर अनुल्लंघनीय बंधन नसतें. हें नीट मनांत वागविलें असतां, विद्वत्संमत मूल्यांचा टीकाकारानें भरपूर आधार घेतला तरी त्याच्या टीकेचें कर्मकांडांत रूपांतर होण्याचें यत्किंचितहि कारण उरणार नाहीं.

अनेक टीकाकारांच्या विविध अनुभवांतून प्रादुर्भूत झालेलीं मूल्यें हा टीकाकाराचा सर्वांत मोठा आधार होय. याच आधाराच्या योगानें टीकेला कांहीं स्थायी स्वरूप प्राप्त होण्याचा संभव आहे. हीं मूल्यें टीकाकारांच्या अनुभवांतून उद्भूत होतात व टीकाकारांमध्यें रुचिभिन्नता असते हें मान्य केलें तरी मागें पाहिल्याप्रमाणें जाणत्या माणसांच्या रुचींत जमीन अस्मानाचें अंतर कधींच पडत नाहीं; आणि याच कारणामुळें प्राचीन काळच्या श्रेष्ठ कृतींच्या बाबतींत शतानुशतकें टीकाकारांचें ऐकमत्यच दिसून येतें. असें झालें नसतें तर कोणत्याहि महाकवीचें काव्य 'अक्षर' ठरलेंच नसतें. याचाच अर्थ असा कीं, कांहीं मूल्यें तरी काळाच्या ओघांत वहून न जातां चिरंतन या पदवीला प्राप्त होतात व काळ बदलला, परिस्थिति बदलली, काव्याविषयीं विवेध प्रणाली निर्माण झाल्या तरी तीं मूल्यें अनेक पिढ्यांना आदरणीयच वाटतात. दुसरें असें कीं, आपण ज्याला रुचिभिन्नत्व म्हणतों तें वास्तविक अनेक वेळां अंतर्गत ऐकमत्याच्याच पोटीं निर्माण झालेलें असतें. कित्येक वेळां टीकाकारांचे जे मतभेद दिसून येतात ते केवळ तपशिलाच्या बाबतींतच असतात. तत्त्व बहुंशीं मान्य झालेलें असतें. तपशिलाविषयींच्या

या मतभेदामुळें मूल्यांच्या इष्टतेवर अथवा ग्राह्यतेवर विशेष परिणाम होण्याचें कांहींच कारण नाहीं. मूल्यें याप्रमाणें ग्राह्य मानलीं जात असतात म्हणूनच सर्वश्रेष्ठ कृतींविषयीं भिन्न काळांतील अथवा भिन्न देशांतील किंवा भिन्न समाजांतील टीकाकारांचें सामान्यतः ऐकमत्यच दिसून येतें.* म्हणून सर्व प्रकारच्या कलाकृतींच्या बाबतींत उपयुक्त ठरतील अशीं कांहीं मूल्यें मानलींच पाहिजेत.

पण अशीं मूल्यें प्रमाण मानल्यानंतर जाणत्या टीकाकारांच्या निर्णयांत वास्तविक फरक पडूं नये. पण असा फरक पडतो हें स्पष्टपणें दिसून येतें. याचें कारण काय ? अशी शंका येणें शक्य आहे. या शंकेचें निरसन पूर्वींच केलें आहे. मूल्यांचा उपयोग करणें म्हणजे एखादें वजन वापरणें नसल्यामुळें व टीकाकाराच्या विचार-विकारांचा संबंध त्यांच्याशीं साक्षात् येत असल्यामुळें जाणत्या टीकाकारांच्या निर्णयांतहि कांहीं अंशीं फरक पडणें पूर्ण शक्य आहे. पण असा फरक मूलभूत गोष्टींबद्दल नसून प्रायः केवळ तपशिलाच्याच बाबतींत असतो हें ध्यानांत ठेवावें. दुसरें असें कीं, एखादें तत्त्व अथवा मूल्य प्रमाण मानून त्याचा निरपवादपणें वापर करण्याच्या पूर्वीं ज्या विशिष्ट परिस्थितीमुळें तें तत्त्व निर्माण झालें त्या परिस्थितीचा विचार टीकाकारानें अवश्य केला पाहिजे. कांहीं थोडींच तत्त्वें अशीं असतात कीं, निरनिराळ्या

---

*टीकाकाराला मूल्यांची आवश्यकता कां असते याविषयीं ऑलिव्हर एल्टनचे पुढील उद्गार पहावे—"How, if ever, can we escape from our personal raptures, impressions preferences, interpretations, findings, into any *absolute judgments* or *universal principles* which shall be good for all men ?......How say, if we can say, that there is something comparable in art to the alleged permanence and objectivity of the moral law ? How again say,......that a certain kind of poetry, be if epic or lyric, or drama, is intrinsically the 'highest' ? Or again, by what right can we say, that...certain works like the Iliad are inherently greater than say 'The Deserted Village ?" एल्टनच्या या अवतरणांतील 'absolute judgments' व 'universal principles' हे शब्द कांहींना आक्षेपार्ह वाटतील हें खरें असलें तरी मूल्यांच्या आवश्यकतेविषयींचें त्यांचें मत ग्राह्य मानावयास कोणतीच हरकत नाहीं.

कालखंडांत त्यांचा वापर करण्यापासून कांहीं अपाय होत नाहीं. पण कांहीं तत्त्वें अशीं असतात कीं, परिस्थिति बदलल्याबरोबर त्यांचेंहि महत्त्व नष्ट होतें. अशा स्थितींत बदललेल्या परिस्थितींतहि त्यांचा निरपवाद उपयोग करितां येईल असा आग्रह टीकाकारानें धरूं नये. उदाहरणार्थ, मोरोपंताच्या काळीं चित्रकाव्याची आवड विशेष होती हें उघड आहे. असें नसतें तर त्याला त्या काळांत जी असामान्य लोकप्रियता लाभली ती कदापि लाभली नसती. पण चित्रकाव्यांतील चित्रत्व हें काव्यांतील सौंदर्याचें नियामक तत्त्व मानून एखादा टीकाकार आजच्या बदललेल्या परिस्थितींतहि त्याचा आग्रह धरूं लागला तर तें दूषणीय ठरणार नाहीं काय? पण चित्रकाव्यांतील वैशिष्ट्याच्या बाबतींत जें म्हणतां येईल तें रस, ध्वनि (Suggestion, व्यंजना), अथवा औचित्य या तत्त्वांच्या बाबतींत म्हणतां येईल काय? हीं तत्त्वें आजहि ग्राह्य नाहींत काय? ॲरिस्टॉटलनें एकात्मतेचें तत्त्व (Doctrine of unities) मांडून तीन प्रकारची एकात्मता असते असें प्रतिपादिलें होतें. या तीनहि एकात्मता सर्वकाळीं संमत होतील असें मुळींच नाहीं. वर्ण्यविषयाची एकात्मता (unity of subject) येवढी एकच भिन्न काळांतील भिन्न अभिरुचीच्या टीकाकारांनाहि संमत होण्यासारखी आहे; आणि यामुळें या तत्त्वाचा सार्वत्रिक उपयोग झाला तर नवल नाहीं. काळाची एकात्मता (unity of time) व स्थळाची एकात्मता (unity of place) यांचा आग्रह आज कोणीहि टीकाकार धरणार नाहीं. नवीन नाट्यतंत्राशीं हीं तत्त्वें सर्वस्वीं विसंगत असल्यामुळें त्यांचा त्याग टीकाकारानीं केला तर त्यांबद्दल त्यांना दोष देण्याचें मुळींच कारण नाहीं.

कांहीं तत्त्वें बदललेल्या परिस्थितींत संस्कृत अथवा परिष्कृत करून घ्यावीं लागतात. उदाहरण प्लेटोनें अभिनिवेशानें प्रणीत केलेलें 'सत्य' (Trtuh) हें तत्त्व पहावें. कलेंतील सत्य व शास्त्रीय सत्य यांमधील मूलभूत भेद प्लेटोनें उपेक्षित केल्यामुळें कलेंतील सत्य हें शास्त्रीय सत्य नसून कलात्मक (artistic) सत्य असतें असा ॲरिस्टॉटलनें त्या तत्त्वाचा परिष्कार केला व अगदीं आजच्या काळींहि वाङ्मयांतील या तत्त्वाची उपेक्षा थोडीहि झाली तर ती जाणत्या टीकाकारांना खपत नाहीं. टी एम् ग्रीननें तर वाङ्मयाची थोरवी ठरवितांना

पांच तत्त्वांची जी परंपरा मानिली आहे त्या परंपरेंत 'कलात्मक सत्य' या तत्त्वाला त्यानें कलात्मक माहात्म्याच्या (artistic greatness) खालोखाल दुसरें मानाचें स्थान दिलें आहे. *

टीकाकारांच्या निर्णयामध्यें फरक पडण्याचें आणखी एक कारण आहे. कांहीं वेळां असें होतें कीं, एखादें तत्त्व अनेक टीकाकारांना मान्य असतें. परंतु, एक टीकाकार त्या तत्त्वावर इतरांपेक्षां अधिक भर देतो. काव्यांतील विविध गुणांना कमिअधिक महत्त्व दिल्यामुळेंच टीकाकारांच्या निर्णयांत फरक पडलेला दिसतो. असा फरक मूलभूत तत्त्वासंबंधीं नसला आणि गौण गोष्टींसंबंधीं असला तर त्याचा विशेष बाऊ करण्याचें मुळींच कारण नसतें. टीकाकाराच्या निर्णयावर कांहीं अंशीं तरी त्याच्या वैयक्तिक आवडीनिवडींचा परिणाम होणारच. हें अपरिहार्य आहे. आणि यामुळें एका टीकाकाराला एखाद्या कवीच्या काव्यांतील शांतरसाच्या आविष्कारामुळें तें काव्य आवडेल तर दुसऱ्या टीकाकाराला कदाचित् लालित्य या गुणामुळें तें आकर्षक वाटेल. भावनांचा जिव्हाळा आणि प्रामाणिकपणा या गुणांमुळें कोणास केशवसुतांचें काव्य आकर्षक वाटेल तर कोणाला कल्पनाविलास व लालित्य या गुणांमुळें गडकऱ्यांचें काव्य आकर्षक वाटेल. विलक्षण आशावाद व आवेश या गुणांमुळें कोणाला ब्राउनिंगचें काव्य लोभनीय वाटेल तर कोणाला लालित्य, सौकुमार्य, माधुर्य इत्यादि गुणांमुळें टेनिसनचें काव्य लोभनीय वाटेल. काव्यांतील गुणांना प्राधान्य देण्याचा बाबतींत टीकाकारांची आवड भिन्न दिसून येत असल्यामुळें हा प्रकार होतो असें विंचेस्टरचें म्हणणें आहे. विंचेस्टरनें पोप या कवीचें उदाहरण दिलें आहे. पोपच्या कवितेला 'काव्य' ही पदवी देण्यासहि मॅथ्यू आर्नोल्ड मुळींच तयार नाहीं. पण कर्थोप हा टीकाकार तें 'उत्कृष्ट काव्य' आहे असें बिनदिक्कत म्हणतो. आपल्या टीकावाङ्मयांतहि अशीं उदाहरणें सांपडं शकतील. धाकट्या शास्त्रीबुवांनीं मोरोपतांचा केवढा गुणगौरव केला आहे हें सर्वांस ठाऊक आहे. पण मोरोपंत हा 'कवि' आहे हेंच मान्य करावयास 'स्वभावलेखन'कार डॉ. सहस्रबुद्धे मुळींच तयार नाहींत !

---

* 'साहित्याचा ध्रुवतारा', पृष्ठें १४४–७ पहावीं.

भिन्न गुणांना प्राधान्य दिल्यामुळें टीकाकारांच्या निर्णयांत अशा प्रकारें विलक्षण वैचित्र्य दिसून येतें हें खरें. पण यामुळें टीकेचीं तत्त्वेंच अमान्य करण्याचें कारण नाहीं. वस्तुस्थिति अशी आहे कीं, निरनिराळ्या काव्य-गुणांचा अभ्यास करून त्यांच्यामध्यें टीकाकार भेद करूं लागल्याबरोबर कांहींतरी तत्त्वें अथवा मूल्यें ग्राह्य मानणें त्याला भागच पडतें. असें त्यानें केलें नहीं तर कलाकृतींतील कलात्मक प्रकर्षाचें स्वरूप त्याला समजणार नाहीं व इतर टीकाकारांनीं प्रमाण मानलेलीं मूल्यें व स्वतः प्रमाण मानलेलीं मूल्यें यांमध्यें कोणता प्रकारभेद आहे हेंहि त्याला समजणार नाहीं. आणि यासाठीं त्याचा स्वतःचा कांहींतरी दृष्टिकोन ठरलेला असला पाहिजे हें उघड आहे. जीविताविषयीं त्याचे जे विचार असतील त्यांच्याच अनुरोधानें त्याचीं कलाविषयक मूल्यें* ठरत असतात.

तेव्हां, टीकाकारानें कांहीं मूल्यें प्रमाण मानलीं पाहिजेत हें स्पष्ट झालें. हीं मूल्यें परंपरेनें प्राप्त झालेलीं असोत अथवा त्याच्या स्वतःच्या अनुभवांतून प्रादुर्भूत झालेलीं असोत. पण या ठिकाणीं एक महत्त्वाची गोष्ट लक्षांत ठेवावयास पाहिजे. ती ही कीं, टीकाशास्त्रांतील मूल्यें म्हणजे ललितलेखकाला उपयोगी पडणारे नियम नव्हेत. वाङ्मयीन तत्त्वें अथवा मूल्यें समजलीं म्हणजे ललितलेखकाला उत्कृष्ट लेखनाची जणूं गुरुकिल्लीच सांपडली असें कोणीहि समजूं नये. ललित लेखनांतील कौशल्य बरेचसें कविप्रतिभेवरच अवलंबून असतें. साहित्यशास्त्रांतील नियम पहा आणि लिही कविता असा प्रकार जातिवंत कवींच्या बाबतींत कधींच होत नसतो. खऱ्या प्रतिभाशाली कवींना नियमांचीं बंधनें कांहींहि करूं शकत नाहींत. कवीनें साहित्यशास्त्रांतील तत्त्वांना अबाधित नियम मानून त्यांच्या अनुरोधानें काव्य करणें हा कांहीं कवित्वाचा खरा विलास नाहीं. ती कर्मकांडाची शिस्त

*याविषयीं टी. एम्. ग्रीनचें म्हणणें पुढीलप्रमाणें आहे—" Unless he has some specific scale of values, and *some* specific philosophy of life, he cannot hope really to comprehend any scale of values different from his own."

—*The Arts and the Art of Criticism*, p. 472.

होय. ही शिस्त जर कवीच्या बाबतींत अभिप्रेत असेल तर अनेक शब्द अकारविल्हेवारीनें जुळवण्याच्या शिस्तीपेक्षां ती निराळी मानण्याचें कांहीं कारण नाहीं अशी बर्नार्ड शॉनें तिची हेटाळणी केली आहे. ललितकलांच्या बाबतींत व्रतवैकल्यें नसतात. कवीच्या ठायीं सौंदर्यतत्त्वाची जी जाणीव झालेली असेल त्या जाणिवेलाच कलात्मक रीतीनें शब्दस्वरूप प्राप्त करून देणें येवढेंच त्याचें काम. हें करीत असतां कवीचा संबंध येतो तो काव्यांतील परंपरांशीं; नियमांशीं नव्हे. कारण, कलेच्या बाबतींत असे नियम कधींच नसतात.*

मग, मूल्यांचें कार्य कोणतें ? कलाकृतींतील वर्ण्यविषयांचें विश्लेषण करून कलावंताच्या उद्दिष्टाचें ज्ञान प्राप्त करून घेणें, आणि कलावंताच्या विविध अनुभवांचा कोणत्या प्रकारचा आविष्कार कलाकृतींत झाला आहे हें पाहणें हेंच मूल्यांचें कार्य होय. कलेच्या मूलभूत स्वरूपाविषयीं व लेखकाच्या प्रतिभेविषयीं जे विचार टीकाकाराच्या मनांत सुरवातीला उत्पन्न झाले असतील त्यांच्या अनुसारानें कलाकृतींतील कलेचा आविष्कार झालेला असेल तर ठीकच; नाहींतर, कलेच्या स्वरूपाचें अधिक ज्ञान करून घेऊन अधिक प्रशस्त मूल्यांचा टीकाकारानें आधार घेतला पाहिजे. याच सुपरीक्षित अशा मूल्यांच्या आधारानें टीकाकाराला कलाकृतीविषयीं निर्णय देतां येईल व तिचें महत्त्व ठरवितां येईल. कवीच्या व्यक्तित्वाचें महत्त्व मान्य करूनहि, आणि श्रेष्ठ कलाकृतींत झालेल्या कलेच्या प्रकर्षाचें विश्लेषण करणें अनेक वेळां भारी दुर्घट होऊन बसतें हें मान्य करूनहि असल्या कृतीचें परीक्षण करावयास निघालेल्या टीकाकाराचें मूल्यावांचून एक क्षणभरहि चालणें शक्य नाहीं !

Major Critical Essays p. 322. शॉ म्हणतो. "The severity of artisric discipline is produced by the fact that in creative art no ready-made rules can help you. There is nothing to guide you to the right expression for your thought except your own sense of beauty and fitness; and as you advance upon those who went before you, that sense of beauty and fitness is necessarily often in conflict, not with fixed rules, because there are no rules, but precedents………"

टीकेचे प्रमाद व दुरुपयोग

टीकाकारानें काय करूं नये ?

टीकाकारानें काय काय गोष्टी कराव्यात याची आतांपर्यंत विस्तृत चर्चा केली. पण त्यानें काय करूं नये हें सांगितल्याशिवाय 'अन्वयव्यतिरेकाचें शास्त्र' पूर्ण होणार नाहीं. यास्तव येथें त्याचें केवळ दिग्दर्शन करीत आहें. 'सुज्ञांस अधिक सांगणें नलगे' या प्रसिद्ध वचनाचा भावार्थ ओळखून टीकाकारानें यांतील आशय जाणावा. टीकाकारानें छिद्रान्वेषी असूं नये; म्हणजेच, गुणां-कडे पूर्ण दुर्लक्ष करून कावळ्याप्रमाणें व्रणांत चोंच खुपसणें येवढेंच आपलें कर्तव्य आहे असें त्यानें मानूं नये; विचारांचा संकुचितपणा व मनाचा कोते-पणा या गोष्टींना त्यानें धार्मिक आचारांचें स्वरूप प्राप्त करून देऊं नये; 'ज्ञानलवदुर्विदग्ध' नराची ब्रह्मदेवाचा पितामहसुद्धां समजूत घालूं शकत नाहीं हें लक्षांत घेऊन त्यानें पांडित्याचा वृथा डौल मिरवूं नये; सत्य गोष्ट बळेंच दडपून ठेवून असत्याचा फैलाव त्यानें करूं नये; नावीन्याचा तिरस्कार करून त्यानें टीकेचें निर्जीव कर्मकांडांत रूपांतर करूं नये; सर्व मुद्दे संपले तरीहि वितंडवाद घालीत बसूं नये; निःस्पृहपणा म्हणजेच शिव्या देणें असा अर्थ त्यानें घेऊं नये; आणि अत्यंत महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे, टीकेच्या मिषानें व्यक्तीच्या खाजगी जीवनांतील ज्ञात-अज्ञात, खऱ्या-खोट्या गोष्टी उकरून काढून हुताशनी पौर्णिमेच्या दिवशीं येणारा परममगल सण त्यानें साजरा करूं नये !

अनेक टीकाकारांच्या टीकावाङ्मयाचा अभ्यास केला असतां वर निर्दिष्ट केलेले दोष टीकाकार कळत अथवा न कळत करीत असतात असें दिसून येईल. कांहीं टीकाकार तर एका अथवा अनेक दोषांचा साक्षात् अवतारच असतात. या व यासारख्याच इतर दोषांमुळें टीकेविषयीं लेखकांना व वाचकांनाहि उबग येत असतो. टीकेचें खरें उद्दिष्ट साधावयाचें असेल तर या दोषांचा शक्य तेवढा त्याग करण्यावाचून गत्यंतर नाहीं. एरवी टीकाकारांत अनेक गुण असतात पण टाकून बोलणें अथवा लिहिणें हा दोष त्यांच्या अंगीं असल्यामुळें त्यांचें बोलणें अथवा लिहिणें वास्तविक हितकर असतांहि त्याचा फारसा

परिणाम होत नाहीं. कांहीं टीकाकारांना चेष्टा करावयाचीच सवय असते. लेखकाला उपहासविषय बनविलें म्हणजे त्यांना कांहीं अलौकिक समाधान लाभतें.

अवलोकनाचा प्रमाद

कांहीं वेळां अजाणतेपणें एक दोष टीकाकाराकडून घडत असतो. ज्या विषयाची तो चर्चा करीत असतो त्या चर्चेतील एखादा महत्त्वाचा शब्द त्याच्या नजरेतून निसटतो; अथवा मूळ लेखकानें ज्या वाक्यावर किंवा वाक्यांशावर विशेष जोर दिलेला असतो तिकडेच त्याचें दुर्लक्ष होतें. हें तो मुद्दाम करतो असेंहि नाहीं. पण हें मुद्दाम केलें नाहीं तरी त्या चुकीचे परिणाम होण्याचें कांहीं टळत नाहीं. लेखकाचें मूळ विधान यामुळें विपर्यस्त स्वरूपांत मांडलें जातें. यामुळें त्याचा आशय एक असतो व वाचकांच्या मनांत निराळाच अर्थ उत्पन्न होतो लेखकाला यामुळें अन्याय होतो हें नाकबूल करण्यांत कांहीं अर्थ नाहीं. पण टीकाकाराचा समजुतीचा घोटाळा झाल्यामुळेंच असें झालेलें असल्यामुळें टीकाकाराच्या पदरीं फारसा दोष येत नाहीं. हा समजुतीचा घोटाळा कसा होत असतो याचें एक माझ्या बाबतींतीलच उदाहरण देतों. ' साहित्याचा ध्रुवतारा ' या माझ्या पुस्तकांत पृ. ३० वर आय. ए. रिचर्ड्सनें ब्रॅड्लेच्या काव्यविषयक मतांवर घेतलेले आक्षेप दिले आहेत. या सर्व परिच्छेदांत जे विचार उद्धृत केले आहेत ते रिचर्ड्सचेच आहेत. त्यांत माझें एकहि वाक्य नाहीं. कारण खालच्याच परिच्छेदांत " ......ब्रॅड्लेच्या मताचा रिचर्ड्सनें घेतलेला परामर्श मुद्दाम सविस्तर वर दिला आहे" असा स्पष्ट उल्लेख केलेला आहे. यावरून वरच्या परिच्छेदांतील विवेचन रिचर्ड्सचेंच आहे हें स्पष्ट होण्यास कांहीं हरकत नसावी. माझीं मूळ वाक्यें अशीं —
"ऐकांतिक मतांच्या स्वीकारापासून ओढवणाऱ्या आपत्तींतून बाहेर पडण्यासाठीं आए. ए. रिचर्ड्सनें हाच मार्ग सुचविला आहे. त्याचें म्हणणें असें कीं, काव्य हें एकाच प्रकारचें असतें असें प्रामादिक मत उराशीं बाळगल्यामुळें अनेक टीकाकारांचा गोंधळ उडतो. काव्य हें एकाच प्रकारचें नसून अनेक प्रकारचें असतें हें ब्रॅड्लेलासुद्धां कळलें नाहीं. " याच्याखालीं रिचर्ड्सच्याच विवे-

चनांतील आणखी दहाबारा ओळी असून परिच्छेदाच्या शेवटीं खूण करून रिचर्ड्सच्या पुस्तकाचें नांव तळटीपेंत दिलें आहे. अशी परिस्थिति असतांहि वरील अवतरणांतील " काव्य हें एकाच प्रकारचें नसून अनेक प्रकारचें असतें हें ब्रॅड्लेलासुद्धां कळलें नाहीं " हें वाक्य माझें स्वतःचें असून ब्रॅड्ले-सारख्या श्रेष्ठ टीकाकाराचा अधिक्षेप करण्याचा उन्मत्तपणा मी केला अशी प्रो. जोग यांची समजूत झाली. आणि या वाक्याचा उल्लेख करून त्यांनीं पुढील शेरा मारला—* " कांहीं विधानें अधिक विचारपूर्वक केलीं असतीं तर बरें झालें असतें. " म्हणजे जो अहेर वास्तविक रिचर्ड्सला मिळावयास हवा होता तो अशा प्रकारें टीकाकाराचा किंचित् गैरसमज झाल्यामुळें मला मिळाला, पण वाचकांचा मात्र यामुळें गैरसमज होण्याचा संभव आहे. ते असें म्हणतील कीं, ' अहो ब्रॅड्लेसारख्या त्रिखंडपंडिताला एखादी गोष्ट कळली नाहीं हें लिहिणारा हा टीकाकार भारीच चढेल दिसत आहे ! "

अवतरणें घेतांना होणारे प्रमाद

पण केवळ अजाणतां होणाऱ्या प्रमादापेक्षां बळेंच गैरसमज करून घेऊन मूळ लेखकाचें म्हणणें विकृत करून मांडणें व मग त्या विकृत झालेल्या विधानावर टीका करावयास सुरुवात करणें हा मात्र अक्षम्य गुन्हा आहे. टीकाकारानें असें केव्हांहि करूं नये. आपली बौद्धिक कुवत बेताचीच असेल व त्यामुळें एखादें विधान खोडून काढणें जमत नसेल तर त्यानें त्या भानगडींत न पडणेंच बरें. पण त्या विधानावर आक्षेप घेणें सोपें जावें यासाटीं आपल्याला हवें तसें तें फिरवून घेण्याचा दुष्टपणा मात्र टीकाकारानें करू नये. अवतरणें घेतांनाहि हेंच लक्षांत ठेवावें. वरचा आणि खालचा मजकूर काय आहे तो काळजीपूर्वक न वाचतांच अवतरण घेतलें तर लेखकाला अन्याय होण्याची फार भीति असते. या प्रकारांतील एक निंद्य भाग असा कीं, जें एखाद्या लेखकानें स्वतःचें मत म्हणून मांडलेलेंच नसेल तें त्याच्या माथीं मारणें. उदाहरणार्थ, ' अ ' या लेखकानें ' ब ' या दुसऱ्या लेखकाच्या एखाद्या पुस्तकांतील कांहीं विधान घेऊन तें संपूर्ण-

* महाराष्ट्र-साहित्य-पत्रिका, जुलै १९४५

पणें खोडून काढलेलें असतें. तें खोडून काढलेलें विधान ' अ ' च्या माथीं मारणें हा प्रकार पूर्ण असंभवनीय वाटेल. पण हाहि पराक्रम टीकाकार अनेकवेळां करून दाखवितात. अवतरणांतील एखादा महत्वाचा शब्द नेमका गाळून टाकला कीं, अर्थ तावडतोब बदलण्याचा संभव असतो. मूळ लेखकाला जो शब्द महत्वाचा वाटत असेल तोच नेमका नाहींसा झाल्यामुळें टीकाकाराला तें विधान आक्षेपार्ह ठरवून त्यावर तुटून पडतां येतें. मूळ अवतरण पाहण्याची व संदर्भ तपासण्याची दगदग करण्याचें सामर्थ्य वाचकांस नसल्यामुळेंच टीकाकाराचें अशा रीतीनें फावतें. वाचकांच्या मनांत निष्कारण संदेह येऊं नये याखाठीं टीकाकारानें अवतरणाचा संदर्भहि यथोचित स्पष्ट करणें फायद्याचेंच ठरतें.

वरच्या परिच्छेदांत वर्णिलेला दोष टीकाकारांच्या हातून कसा होतो याचीं एकदोन उदाहरणें देतों. उदाहरणें वाङ्मयांतील नाहींत. राजकीय क्षेत्रांतील आहेत पण मुद्दा स्पष्ट करण्यासाठीं त्याचा निश्चित उपयोग होण्यासारखा असल्यामुळें त्याचा उल्लेख करीत आहें. ४ मे १९२१ च्या ' यंग इंडिया ' मध्यें महात्मा गांधींनीं " The Afghan Bogey " या शीर्षकाखालीं एक लेख लिहिला होता. हा लेख वाचल्याबरोबर ' अफगाणिस्तानच्या अमिरानें हिंदुस्थानवर स्वारी करावी ' असें गांधीजींचें मत असल्याबद्दल कांहीं लोकांनीं एकदम गिल्ला केला. आक्षेपार्ह वाक्य पुढीलप्रमाणें आहे—" I would, in a sense, certainly assist the Amir of Aafghanisthan if he waged war against the British government. " या वाक्यामुळें त्यावेळीं मोठेंच वादळ निर्माण झालें हें कांहीं लोकांच्या लक्षांत असेल. वरील वाक्य मागच्या पुढच्या संदर्भाचा विचार न करतांच वाचलें तर एका मुसलमान राजाला हिंदुस्थानवर हल्ला करण्यास गांधींनीं उत्तेजन दिलें असा हिंदूंचा ग्रह करून देणें फारसें कठीण नाहीं. जातीय भावनांचें थैमान ज्याप्रकारें आपल्याकडे चालतें त्यावरून असें होणें अगदीं अशक्य आहे. पण वर जें आक्षेपार्ह वाक्य दिलें आहे त्याच्या पुढचेंच वाक्य असें आहे—" That is to say, I would openly tell my countrymen that it would be a crime to help a government which had lost the confidence of the people to remain in power." अमीरानें हिंदुस्थानवर कदाचित् स्वारी केलीच तर

(म्हणजे तो असें करील याची मुळींच खात्री नाहीं.) ब्रिटिश सरकारला मदत करावी असें नैतिक बंधन हिंदी लोकांवर नाहीं. कारण हिंदुस्थानावर राज्य करण्याचा ब्रिटिशांचा अधिकारच नष्ट झालेला आहे. जे आपली हजारों प्रकारांनीं सदैव गांजणूक करितात त्यांना मदत करण्याचा विचारहि आपल्या मनांत येतां कामा नये असा वरील वाक्याचा अगदीं स्पष्ट आशय आहे. याला पुरावा म्हणून पुढचेंच वाक्य देतां येईल. "On the other hand I would not ask the Indians to raise levies for the Amir." ज्या टीकाकाराला बळेंच विपर्यास करावयाचा होता त्यानें पुढच्या दोन्ही वाक्यांकडे दुर्लक्ष्य करून फक्त पहिलेंच वाक्य उद्धृत केलें व टीकेची राळ उडविली. हैद्राबादच्या निजामाविषयीं गांधींनीं कांहीं वर्षांपूर्वी 'हरिजन' मध्यें जें विधान केलें होतें त्याचाहि पूर्वापार संबंध न पाहता टीकाकारांनीं कसा चमत्कारिक विपर्यास केला होता याची आठवण अजून अनेकांच्या मनांत अगदीं ताजी आहे.

बुद्धिपुरःसर केलेला विपर्यास

महात्मा गांधींनीं १३ आक्टोबर १९४० च्या 'हरिजन'च्या अंकांत 'हैद्राबाद' या शीर्षकाखालीं एक अग्रलेख लिहिला होता. या अग्रलेखांत गांधींनीं 'निजामाचें राज्य हिंदुस्थानांत व्हावें अशी स्पष्ट इच्छा व्यक्त केली' अशासारखी टीका अनेक *टीकाकारांनीं त्यावेळीं केली होती. याहि

*गांधीजींनीं 'home-rule' व 'self-rule' या कल्पनांत जो भेद मानिला आहे तो पूर्णपणें लक्षांत न घेतांच टीकाकारांनीं विपर्यास केला. अर्थात् हें सारें जाणूनबुजूनच झालें असावें असें वाटतें. लेखाच्या घाटणीवरून पाकिस्तानची चळवळ चालू ठेवण्यासाठीं मुसलमानांना उत्तेजन मिळावें येवढेंच नव्हे तर या बाबतींत यश मिळविण्यासाठीं काय युक्त्या योजाव्यात हेंहि त्यांना कळावें हाच गांधीजींचा उद्देश असला पाहिजे असा बॅ. सावरकरांनीं आरोप केला होता. गांधीजींच्या उपर्युक्त लेखावर जे आक्षेप घेण्यांत आले ते "*Gandhi-Muslim Conspiracy*" या पुस्तकांत पृ. ३४–४४ मध्यें पहावयास सांपडतील. सावरकर म्हणतात, "Gandhi and his Congressite Hindu followers are about to play once again the same mischief; they would not hesitate to help the Moslem in the treacherous plot of Pakistan....."

ण्याच्या मिषानें अशा टीकेला मुबलक अवसर सांपडतो. वाङ्मयावर टीका करीत असतां त्याच्या गुणदोषांसंबंधीं कितीहि चिकित्सा झाली तरी ती चालेल. पण ती चिकित्सा केवळ तत्त्वसंशोधनाच्या लालसेनें झालेली असली पाहिजे असा मात्र आग्रह आहे. अशी तात्विक चर्चा तर्कशुद्ध असून तिच्यांत व्यक्तिशः लेखकाची टर उडविण्याचा व्यर्थ प्रयत्न केला नसला म्हणजे झालें. इतकी खात्री बाळगूनहि लेखक रागावला तर त्याची पत्रास बाळगण्याची मुळींच जरूर नाहीं. हें सारें खरें असलें तरी वाङ्मयावर टीका करण्याच्या नादांत टीकाकार कित्येक वेळां मर्यादेचें उल्लंघन करीत असतात हेंहि कांहीं खोटें नाहीं. इंग्रजी टीकावाङ्मयांत याचीं कांहीं नमुनेदार उदाहरणें आढळतात. पंडितशिरोमणि डॉ. जान्सन ग्रे या कवीविषयीं म्हणतात--" A dull fellow, Sir; dull in company, dull in his closet, dull everywhere." सदर डॉक्टरसाहेबांनीं फीलिंडग या कादंबरीकाराला 'इरसाल बदमाष' (barren rascal) हें गुळगुळित विशेषण मोठ्या प्रेमानें बहाल केलें आहे. एडिंबरो रिव्ह्यू व क्वार्टर्ली रिव्ह्यू या दोन नियतकालिकांनीं तर या बाबतींत विक्रम केला आहे. लेखकाच्या लिखाणावर टीका करीत असतां त्यांनीं खुद्द लेखकास भरपूर गुद्दे लगावले आहेत. कांहीं गाळीव उदाहरणें मासल्यादाखल देण्याचा मोह आवरत नाहीं. कीट्स या प्रसिद्ध कवीविषयीं क्वार्टर्ली रिव्ह्यू म्हणतो--" ले हंटच्या पिसाट टीकेचा डंख झाल्यामुळें याच्या काव्यांतील भ्रमिष्टपणापेक्षां याचा स्वतःचा भ्रमिष्टपणाच अधिक सरस ठरला आहे."§ यांच्याहि पुढें जाऊन एडिंबरो रिव्ह्यूनें लॉर्ड बायरनला स्वैराचारी (chartered libertine) ही पदवी दिली. वर्ड्स्वर्थला उद्देशून एडिंबरो रिव्ह्यू म्हणतो--"आमची आतां खात्री झाली आहे कीं, वर्ड्स्वर्थचा रोग भारीच बळावला असून त्याच्यांत आतां कोणतीहि सुधारणा होणें शक्य नाहीं व टीकेचा त्याच्या बाबतींत कांहींहि उपयोग होणार नाहीं."*

---

§ " Being bitten by Leigh Hunt's insane criticism, he more than rivals the insanity of his poetry."

* "The case of Mr. Wordsworth, we perceive, is now manifestly hoepless; and we give him up as altogether incurable and beyond the power of criticism."

Edinburgh Review, November 1814.

तत्त्वचर्चा चालू असतां प्रतिपक्षीयाविषयीं क्वचित् चिडून बोलणें हा कांहीं फारसा मोठा गुन्हा नाहीं. परंतु हें चिडून बोलणें त्या विशिष्ट विषया-पुरतेंच मर्यादित असलें पाहिजे. त्या विषयाचा नाममात्र आधार घेऊन व्यक्तीवर कोरडे उडविण्याचें व्रत कोणीं घेतलें तरच तें दूषणीय होय. या दृष्टीनें पाहतां वाङ्मयांतील कांहीं भागावर टीका चालू असतां टीकाकारानें व्याजोक्ति, वक्रोक्ति, उपहास, विडंबन इत्यादि साधनांचा उपयोग करावयास कांहीं हरकत नाहीं. योग्य प्रकारें केलेली नालस्तीहि चालेल. पण ती फक्त त्या विषयापुरतीच मर्यादित असावयास पाहिजे. तिचा वापर अवांतर बाबतींत केला जाऊं नये. एक अडचण अशी असते कीं, 'मी सभ्यतेचें उल्लंघन केलें' असें कोणीहि टीकाकार कधींच कबूल करीत नाहीं. त्याची टीका इतरांच्या दृष्टीनें कितीहि असभ्य असली तरी त्याच्या स्वतःच्या दृष्टीनें ती कधींच आक्षेपार्ह नसते. आपण बोललों त्याचें समर्थन करण्याचीहि त्याची धडपड सदैव चालू असते. खुद्द जॉन्सननेंहि 'barren rascal' या शब्दांत कांहीं असभ्यता आहे हें कबूल केलें असतें असें वाटत नाहीं. उलट त्यानें स्वतःचें समर्थनच केलें असतें याविषयीं शंका वाटत नाहीं. तत्त्वचर्चा करीत असतांहि शंकराचार्यांसारखे थोर तत्त्वज्ञसुद्धां कसे चिडून बोलतात तें पाहण्यासारखें आहे. क्षणभंगवादाचें प्रतिपादन करणाऱ्या वैनाशिकाविषयीं ते विचारतात--"असें असूनहि क्षणभंगवादाचें प्रतिपादन करणाऱ्या वैनाशि-काला लाज कशी वाटणार नाहीं?"* दिगम्बर जैनांच्या मताचें खंडन करीत असतां आचार्य म्हणतात--"सम्यग्दर्शन असेल किंवा नसेल, आणि असम्यग्दर्शनहि असेल किंवा नसेल, असें म्हणणारा मनुष्य वेडपट किंवा भ्रमिष्टच असला पाहिजे. त्याच्या बोलण्यावर विश्वास ठेवण्याचें कांहीं कारण नाहीं."¶ याहिपेक्षां विलक्षण टोमणा विज्ञानवादी बौद्धाला दिला आहे-

* "..........कथं क्षणभङ्गवादी वैनाशिको नापत्रपेत?"--शांकरभाष्य २·२·२५.

¶ "..........एवं तद्विपरीतमसम्यग्दर्शनमास्ति वा नास्ति वेति प्रलपन् मत्तोन्मत्तपक्षस्यैव स्यात् न प्रत्यायितव्यपक्षस्य" शां. भा २·२·३३.

"जिभेला हाड नाहीं म्हणूनच तूं हें बोलत आहेत; हें कांहीं तर्कशुद्ध बोलणें नव्हे."*

वरील सर्व उदाहरणें देण्याचा उद्देश इतकाच कीं, टीका करीत असतां व तत्त्वचर्चा करीत असतां व्यक्तीविषयीं क्वचित् कटु, किंबहुना अत्यंत जहाल विधानेंहि केलीं जाण्याचा संभव असतो. पण केवळ तत्त्वचर्चेच्या निमित्तानेंच हा जहालपणा उत्पन्न झालेला असला पाहिजे हें विसरूं नये. अशी टीका वाङ्मयांतून उद्भूत झालेल्या प्रश्नांपुरतीच मर्यादित असावी.

परंतु, टीकाकारांकडून अनेक वेळां सौजन्याचें व शिष्टाचाराचें उल्लंघन झालेलें स्पष्टपणें दिसतें. टीका करीत असतां व्यक्तिविषयक गलिच्छ उल्लेख कांहींहि कारण नसतांना करणें हें निःसंशय हीन अभिरुचीचें द्योतक आहे. टीकाविषय झालेल्या व्यक्तीच्या नांवावर कांहीं आचरट कोटी करणें अथवा तें विकृत करून त्याचा उल्लेख करणें इत्यादि गोष्टींमुळें टीकाकाराचा कोण-ताहि मुद्दा स्पष्ट होणें शक्य नाहीं. इतकेंच काय, पण अशी टीका करावयास टीकाकारानें सुरवात केली कीं लगेच वाचक जर सुसंस्कृत असेल तर त्याला तिरस्कारच येऊं लागतो. 'रघू धोंडू कर्वे' असा उल्लेख करावयाची एका 'समाजशास्त्रज्ञ' टीकाकाराला खोड होती हें अनेकांस ठाऊक आहे. श्री शंकरराव देव यांचा 'शंख देव' असा उल्लेख करण्यांत कोणती मर्दुमकी आहे तें केवळ त्या उल्लेख करणारासच माहीत. हेंच जर करावयाचें असेल तर जगांतील यच्चयावत् मोठ्या लोकांच्या नांवाचें याहिपेक्षां भयंकर विकृत स्वरूप करून दाखविणें मामुली बुद्धीच्या कोणाहि माणसाला अगदीं सहज शक्य आहे. टीकेचा हा अधम प्रकार आहे किंबहुना ही टीका नव्हेच.

नांवाचें स्वरूप विकृत करण्यासारखाच पण त्याहिपेक्षां निंद्य असा आणखी एक प्रकार आपल्याकडील कांहीं टीकाकार मधून मधून करीत असतात. आणि गंमत अशी कीं, यांत आपलें कांहीं चुकत आहे असें त्यांना मुळींच

* "बाढमेवं ब्रवीषि निरङ्कुशत्वात्ते तुण्डस्य, न तु युक्त्युपेतं ब्रवीषि.' —शां. भा. २.२.२८.

वाटत नाहीं. मराठी टीकाकारांचा हा अद्‌भुत पराक्रम पाहिला म्हणजे शरीरावर रोमांच उभे राहतात व जागतिक कीर्तीच्या थोर टीकाकारांत त्यांना पहिल्या पंक्तीलाच बसविलें पाहिजे असें निभ्रान्त म्हणावेसें वाटतें. कांहीं वर्षांपूर्वी महाराष्ट्रांतील प्रसिद्ध लघुकथा लेखक श्री. य. गो. जोशी यांच्यावर कोणत्या तरी कारणानें रुष्ट झालेले श्री. वि स. खांडेकर यांनीं ‘ओ. हेन्रीचें मत’ या ‘किर्लोस्कर’ मासिकांतील आपल्या गोष्टींत ‘पिंजारलेल्या मिशांचा भेसुर चेहरा’ असें जोशीबुवांचें मोठें हृद्य व काव्यमय वर्णन† केलें होतें हें रसिकांस आठवत असेलच. खांडेकरांच्या लेखणींतून अशी आर्ष वाणी आकस्मिक रीतीनें प्रकट झाली हें मराठी वाङ्मयाचें सौभाग्य नाहीं असें म्हणण्याचें धाष्टर्य करणारा पामर निःसंशय कपाळकरंटा असला पाहिजे. कारण खांडेकर मराठींतील पहिल्या दर्जाचे टीकाकार असून शिवाय साहित्यसंमेलनाचें अध्यक्षस्थानहि त्यांनीं भूषविलें होतें. येवढा मोठा मनुष्य जें कांहीं करील तें इतर सामान्य माणसाला अनुकरणीय वाटलेंच पाहिजे !

कै. श्री. कृ. कोल्हटकर यांच्या एका शारीरिक व्यंगाचा उल्लेख करून प्रो. माटे यांनीं त्यांची जाहीर हेटाळणी केली अशी तक्रार श्री. श्री. म. वर्दे यांनीं कोल्हटकरांच्या आत्मवृत्ताचें परीक्षण करितांना केली होती.* कोल्हटकरांनीं ‘गणेशचतुर्थी’ या विनोदी लेखांत गणपतीची टवाळी केली होती म्हणून त्यांचें तोंड वांकडें करून गणपतीनें त्यांना प्रायश्चित्त भोगविलें आणि वार्धक्यांत तोंड वांकडें झालें असतांहि त्यांना रामनामाचा जप गणपतीच्या शापानें करावा लागला अशी टीका प्रो. माटे यांनीं केली होती हें

† याविषयींची अधिक उद्‌बोधक माहिती ‘चित्रमयजगत्’ चे संपादक श्री रा. प्र. कानिटकर यांच्या दप्तरांत सांपडण्याचा संभव आहे. ‘प्रतिभा,’ वर्ष ३, अंक १२ यामध्येहि कांहीं माहिती जिज्ञासूंना आढळेल.

* ‘प्रतिभा’ २६ जुलै १९३५. श्री. वरेरकांनींहि हीच तक्रार केली होती व ‘हास, परिहास उपहास’ या सदरांतहि ‘सुहास’ या टीकाकारानें या वादाचा उल्लेख केला होता. ‘प्रतिभा’, १४ जून १९३५

प्रसिद्ध आहे. "तारुण्याच्या माजोरीपणानें" कोल्हटकरांनीं गणपतीची कुचेष्टा केली होती असें प्रो. माटे यांनीं त्यांच्यावर आरोप केला होता. माट्यांचे उद्गारच देतों–"कोल्हटकरांनीं गणपतीची चेष्टा केली, पण गणपतीनेंहि त्यांचा कांहीं कमी सूड घेतला नाहीं. एवढे बडे सुधारक कोल्हटकर पण वार्धक्यामध्यें जीभ वाकडी पडली असतांही बोबड्या शब्दानें मरेपर्यंत तोंडानें रामनाम घेत होते, ही गोष्ट ज्यांना ठाऊक असेल, त्यांना गणपतीनें सूड उगविला ही गोष्ट पटल्याशिवाय राहणार नाहीं." कोल्हटकरांनीं आपल्या आत्मवृत्तांत 'गणेशचतुर्थी' या विनोदी लेखाचा पूर्वेतिहास सांगितला आहे. १९०३ च्या मे महिन्यांत पुणें मुक्कामीं त्यांच्या चुलतबहिणीच्या विवाहांत अक्षत कसब्याच्या गणपतीच्या देवळाजवळ येतांच देवळाचा बाहेरचा दरवाजाच कांहीं लोकांनीं बंद करून घेतला. सुधारकी थाटाचा विवाह असल्यामुळें सनातनी मंडळींचा त्यावर रोष होता व म्हणूनच त्यांनीं असें केलें हें अगदीं उघड आहे. या गोष्टींचा उल्लेख करून कोल्हटकर पुढें लिहितात, "मी अक्षतीस घडलेल्या विघ्नाचा सूड उगविण्याचा निश्चय व तो 'गणेशचतुर्थी' हा लेख लिहून पार पाडला." अक्षतीस घडलेल्या विघ्नाचा सूड कोल्हटकरांनीं उगविला म्हणून गणपतीनें कोल्हटकरांचा सूड उगविला असे प्रो. माटे यांना म्हणावयाचें होतें. पण कोल्हटकरांनीं दिलेला पूर्वेतिहास लक्षांत घेतला व गणपतीवरील लेख केवळ अतिशयोक्तीवर आधारलेल्या विनोदानेंच भरलेला आहे हें लक्षांत घेतलें तर प्रो. माटे यांचे उद्गार वाजवीपेक्षां फाजील कडक व असहिष्णु वृत्तीचे द्योतक वाटतात यांत शंका नाहीं. दुसरें असें कीं, गणपतीच्या देवत्वाची टवाळी करणें हा कोल्हटकरांचा त्या लेखांत उद्देश दिसत नाहीं. शेकडों वर्षें गणपतीविषयीं ज्या कल्पना समाजांत प्रसृत झाल्या आहेत त्यांच्या हास्यास्पदतेची त्यांना टवाळी करावयाची होती असेंच दिसतें. पण प्रोफेसरसाहेबांना रागाच्या भरांत हें उमजलें नसावें व म्हणूनच त्यांनीं कोल्हटकरांवर टीकास्त्र सोडलें असावें. एरवीं फार मोठीं असलेलीं माणसें चिडलीं म्हणजे त्यांचा तोल सुटण्याचा संभव कसा असतो याचें हें उदाहरण आहे. सुमारें पंचावन वर्षांपूर्वीं प्रो. जिन्सीवाले

यांनीं कै. आगरकरांवर टीका करतांना त्यांच्या दम्याचा व अशक्त प्रकृतीचा कसा हीन उल्लेख केलेला होता तो बहुश्रुत वाचकांस माहीत असेलच.

श्री. अत्रे व प्रो. फडके यांच्यामधील जें भांडण कांहीं वर्षांपूर्वी भर चवाठ्यावर झालें त्यांत तर एखादीच हीन अभिरुचि आविष्कृत झाली असें मुळींच नाहीं. हीन अभिरुचीच्या सर्व प्रकारांचा तो काव्यमय समन्वय झालेला होता! परप्रांतांतील साहित्याच्या विद्यार्थ्यांना मराठी टीकावाङ्मयाचा नमुना म्हणून हें वाङ्मय अवश्य वाचावयास द्यावें. अथवा, पाश्चात्य टीकाकारांना मराठीचें अपूर्व वैभव कळावें या उदात्त हेतूनें प्रेरित होऊन कोणा धनिकानें त्याचीं विविध भाषांत भाषांतरें करवून त्याचा प्रसार करावा. म्हणजे "अमृतातेंहि पैजा जिंके, ऐसींच अक्षरें रसिकें" पाश्चात्यांच्या कानांवर पडून त्यांचा उद्धार होईल यांत कांहीं शंका नाहीं!

प्रमाद सामान्य माणसांनीं केले म्हणजेच तेवढे निंद्य व थोरामोठ्यांनीं केले म्हणजे प्रशंसनीय असें कोणीहि मानूं नये "Faults are none-the-less faults, for being committed by genius." हें लांगिनसचें वचन टीकाकारानें विसरूं नये.

अर्वाचीन प्रणाली

मूल्यकल्पनेचा विकास

टीकाशास्त्रांतील विविध मूल्यांच्या कल्पनेचा विकास अगदीं प्राचीन काळापासून कसकसा होत गेला हें काळजीपूर्वक पाहिलें तर असें दिसून येतें कीं अगदीं प्रथम टीकाकारांचें सारें लक्ष वाङ्मयाच्या बहिरंगावरच केंद्रित झालें होतें. ॲरिस्टॉटलनेंहि काव्यकलेच्या अंतरंगांचा विचार न करितां आपलें लक्ष नाटकांतील जीं बाह्य अंगें त्यांचा त्यानें विस्तृत विचार केला. संस्कृत साहित्यशास्त्रांत अलंकार व रीति या बाह्य गुणांनाच एका काळीं असामान्य महत्त्व होतें. या बहिरंगावरून टीकाकारांचें लक्ष वाङ्मयाच्या अंगरंगाकडे जावें हें क्रमप्राप्तच आहे. पहिली टीका बहुवंशीं बाह्यांगापरतीच मर्यादित

होती हें खरें आहे. पण, या प्रकारच्या टीकेंतील (formal criticism) वैगुण्यें कालांतरानें टीकाकारांच्या लक्षांत येऊं लागलीं. यामुळें स्वाभाविकच त्यांचें लक्ष वाङ्मयाच्या अंतरंगाकडे गेलें. काव्यकलेचें मर्म कोणतें काव्यांतील सौंदर्याचें व आनंदाचें नियामक तत्त्व कोणतें हें शोधून काढावें अशी त्यांना तळमळ लागली. या तळमळीच्या पोटीं संस्कृत साहित्यशास्त्रांतील 'रस' व 'ध्वनि' या अत्यंत महत्त्वाच्या कल्पनांचा प्रादुर्भाव झाला. पाश्चात्य टीकाशास्त्रांतहि 'फॉर्मल' टीकेचा लोप व्हावयास लागून 'रोमँटिसिझम' या संप्रदायाचा उगम झाला; व कोलरिजसारख्या आस्वादक टीकाकारांनीं काव्याच्या स्वरूपाविषयीं व कविप्रतिभेच्या स्वरूपाविषयींच मूलभूत प्रश्न विचारावयास सुरुवात केली. याठिकाणीं टीका वाङ्मयाच्या बहिरंगाकडे वळली असें म्हणतां येईल. पण वाङ्मयकलेचें अंतरंग शोधण्याचा प्रयत्न करूनहि टीकाकारांचें समाधान होईना. म्हणून कवीच्या काळांतील परिस्थिति व विविध विचार यांचा त्याच्या काव्यावर कसकसा परिणाम झाला आहे हें पाहणें टीकाकारांना आवश्यक वाटूं लागलें. याचा अर्थ असा कीं, रसास्वादाला ऐतिहासिक पद्धतीची जोड टीकाकारांनीं दिली. हा वेळपर्यंत वाङ्मयांतील वर्ण्यविषयाच्या (matter) स्वरूपाबद्दल टीकाकारांनीं फारसा आग्रह धरला नव्हता. पण यानंतर मात्र सामाजिक घटना व वाङ्मय यांचा अत्यंत निकटचा संबंध असला पाहिजे हें मत प्रसृत व्हावयास लागलें. व यामुळें वाङ्मयाच्या मूल्यांकडे टीकाकार अगदींच निराळ्या दृष्टीनें पहूं लागले. समाजजीवनाला कांहीं ध्येय असतें अथवा असावें हा विचार बलवत्तर व्हावयास लागला. अर्थातच या विचारांचा परिणाम टीकाकारांच्या वाङ्मयीन मूल्यांवरहि झाला. आणि केवळ कलात्मक प्रकर्षापुरतीच टीका मर्यादित न करितां वाङ्मयाच्या वर्ण्य विषयाची काळजीपूर्वक तपासणी करावयास पाहिजे, सामाजिक मूल्यांशीं सर्वथैव संबद्ध असलेलीं कलाबाह्य मूल्यें विचारांत घेऊन वाङ्मयाचें मोठेंपण ठरवावयास पाहिजे असा विचार अनेक जाणत्या टीकाकारांनीं मोठ्या अभिनिवेशानें मांडला. व आजच्या घटकेला टीकाक्षेत्रांतील तो सर्वांत प्रबल विचार ठरलेला दिसून येत आहे.

टीकाक्षेत्रांतील अराजक

अगदीं प्राचीन काळापासून अनेक शतकें थोर विचारवंतांनीं जाणतेपणानें जीं विविध तत्त्वें प्रणीत केलीं त्यांपैकीं अनेक तत्त्वांची उपयुक्तता आजहि फार मोठी आहे हें कबूल केलेंच पाहिजे. पूर्वजांचें हें ऋण अमान्य करण्याचें कांहींच कारण नाहीं. वाङ्मयांतील मोठेपणा कशाच्या आधारानें ठरवावा हें ठरविण्याचाच प्रयत्न त्यांनीं केला असल्यामुळें त्यांच्या तत्त्वांपैकीं अनेक तत्त्वें विचारप्रवृत्त झालेल्या आजच्या टीकाकारांना आरंभस्थानाप्रमाणें मानावयास कांहीं हरकत नाहीं. परंतु हें सारें खरें असलें आजच्या घटकेला विचारवंत टीकाकारांना जें कांहीं हवें आहे तें प्राप्त करून देण्याचें सामर्थ्य त्या तत्त्वांमध्यें नाहीं हें दुर्दैवानें कबूल करणें भाग आहे. कारण, गेल्या कांहीं दशकांमध्यें समाजांत अशा कांहीं अतर्क्य गोष्टी घडल्या कीं त्यामुळें सर्वच सामाजिक घटनांवर जबरदस्त परिणाम झाला आहे. हा परिणाम केवळ बाह्य गोष्टींपुरताच मर्यादित राहिला नसून त्याचा अंतर्भागींहि प्रवेश झाला आहे. यामुळेंच विचारवंतांच्या मनांत काहूर उसळलें तर त्यांत कांहीं नवल नाहीं. एक प्रकारचें विलक्षण 'अराजक' (anarchy) समाजाच्या सर्वच क्षेत्रांत थैमान घालीत आहे हें अनेकांना स्पष्ट दिसत आहे. इतर क्षेत्रांत ज्याप्रमाणें अराजक माजलें त्याप्रमाणें वाङ्मयाच्या व टीकेच्या क्षेत्रांतहि त्यानें आपला प्रभाव भरपूर दाखविला आहे. म्हणून, रसास्वाद, काव्यानंदाची प्राप्ति, कवीच्या भावनांचें विवरण, तादात्म्य इत्यादि मागील काळांतील सर्वमान्य तत्त्वांचा उपयोग या अराजकांत फार थोड्या मर्यादेंतच झाला पाहिजे हें उघड आहे. कारण कलांच्या अथवा वाङ्मयाच्या निश्चित मूल्यांविषयीं आपणांस कांहीं विशेष प्राप्ति त्यायोगें होऊं शकत नाहीं. थोडक्यांत सर्व प्रकारांनीं अंतर्बाह्य बदललेल्या परिस्थितींत अनेक कलात्मक निकषांचा उपयोग अगदींच बेतानें होईल. परंतु, सामाजिक अराजकाचा विचार करून तोच विचार वाङ्मयाच्या बाबतींत लावण्याचा प्रयत्न अनेक कलावाद्यांना आक्षेपार्ह वाटतो. तो त्यांना आक्षेपार्ह वाटत असतो. याचाच

अर्थ असा कीं, बदललेल्या परिस्थितीचें आकलन करून वाङ्मयीन व बौद्धिक अराजकाकडे डोळे उघडून धीरानें पाहणें व त्या अराजकावर कांहीं उपाययोजना करणें या गोष्टी त्यांच्या सामर्थ्याच्या बाहेरच्या आहेत यांत शंका नाहीं. अराजक फक्त वाङ्मयाच्या अथवा टीकेच्या क्षेत्रांतच माजलें आहे असें मुळींच नसून समाजाच्या सर्वच क्षेत्रांत तें जारी आहे. हीन अभिरुचि केवळ वाङ्मयांतच दिसून येतात असें नाहीं. समाजाच्या सर्व क्षेत्रांत त्यांचें अनिवार तांडव चालू आहे. हें नाकबूल करण्यांत कांहींच अर्थ नाहीं. वाङ्मयांत जोरानें प्रभाव गाजविणाऱ्या हीन प्रवृत्तींचा नुसता निषेध करून भागत नाहीं हें अनेक वेळां स्पष्ट झालें आहे. त्यासाठीं निराळाच कांहीं उपाय योजावयास पाहिजे हें आतां विचारी लोकांना पटलेलें आहे. वरील सर्व गोष्टींचा टीकेवरहि साकल्येंकरून परिणाम झालेला आहे व टीकेंतील अनेक दुष्ट आणि घातक प्रवृत्ति शिरल्या आहेत. मागच्या प्रकरणांत यांपैकीं कांहीं हीन प्रवृत्तींचें केवळ दिग्दर्शन केलें आहे. टीकेच्या क्षेत्रांतील अराजकाचें स्वरूप वास्तविक याहिपेक्षां अधिक भयानक आहे. पण भयानकाची फारशी विचिकित्सा न करणेंच बरें.

टीकेच्या क्षेत्रांत माजलेल्या अराजकाचें एक महत्त्वाचें कारण असें कीं, टीकातत्त्वें व टीकापद्धति यांचा यथायोग्य उपयोग फारच थोडे टीकाकार करीत असतात. एखाद्या पद्धतीवर विशेष भर देऊनच ते टीका करितात. यामुळें त्या टीकेला एकांगीपणा येणें अपरिहार्य आहे. कांहींनीं फक्त तुलनेवरच सगळा भर दिला, कांहींनीं अबाधित तत्त्वें मानूनच निर्णय दिले, कांहींनीं इतिहासावर विलक्षण भर दिला तर कांहींनीं संस्कारांचा बडेजाव माजविला. याचा परिणाम व्हावयाचा तोच झाला. समन्वय ही गोष्ट टीकाकारांना न परवडल्यामुळेंच हे अनर्थ झाले. कांहीं टीकाकार हीन अभिरुचीचा अतिरेक करून दुसऱ्याची विलक्षण हेटाळणी करणें, दोषांवरच फक्त आघात करून त्यांची असभ्यपणें चिकित्सा करणें यांतच दंग झाले तर कांहीं कादंबऱ्यांच्या अथवा नाटकांच्या गोष्टी संक्षिप्तपणें सांगण्यांतच टीकेचा प्रकर्ष मानूं लागले. कांहीं टीकाकारांत तर दोषांचाच समन्वय झाला. अशा स्थितींत

टीकाक्षेत्रांत अराजक माजलें तर त्यांत काय नवल? गेले आणि स्कॉट या लेखकद्वयानें इंग्रजी टीकेविषयींहि हीच तक्रार केलेली आहे. टीकेंत कांहीं पद्धति नाहीं, ऐकमत्य नाहीं, बरीचशी टीका वैयक्तिक स्वरूपाचीच असते, लहरीवाईक असते किंवा अतिरिक्त परंपराभिमानी व कर्मकांडात्मक असते; कांहीं वेळां ती अज्ञानमूलक असते आणि बहुवंशीं तिला कसलाच धरबंद दिसत नाहीं.¶ पद्धतींच्या मर्यादा ध्यानांत न घेतल्यामुळें, टीकेच्या कार्याविषयींच प्रामादिक कल्पना उराशीं बाळगल्यामुळें आणि वाङ्मयाची थोरवी ठरवावयाची असते हा विचार दृढमूल न झाल्यामुळेंच वर वर्णिलेलें अराजक निर्माण झालें यांत कांहीं शंका नाहीं. तेव्हां, टीका ही एखादी स्थिर गोष्ट आहे ही कल्पना सोडून बदलत्या काळाला अनुरूप अशा सुधारणा टीकापद्धतींत करणें व मूल्यें पारखून घेणें याशिवाय टीकाकारापुढें अन्य मार्ग नाहीं!

मूल्यांतरीकरण

आय. ए. रिचर्ड्स या आजच्या प्रसिद्ध टीकाकारानें मूल्यांचा विचार अत्यंत सूक्ष्मपणें आणि बऱ्याच विस्तारानें केला आहे * रिचर्ड्सची पद्धती स्पष्टपणें शास्त्रीय आहे. मानसशास्त्रावर त्याचा विलक्षण भर आहे. प्राचीन-काळीं धर्माचें जें स्थान समाजांत होतें तें स्थान संस्कृतीला (culture) द्यावें असें त्यांचें मत असून मनाचा संभ्रम व नैराश्य घालवून संस्कृतीचा आविष्कार करणारें काव्यासारखें अन्य कांहीं नाहीं अशी त्याची खात्री आहे

पण काव्याचें हें अनन्यसाधारण महत्त्व मान्य करूनहि रिचर्ड्सपुढें एक अनिवार्य अडचण उभी आहे. अर्वाचीन काळांत व्यापारी वृत्तीचा (commercialism) अथवा 'मागणी तसा पुरवठा' या तत्त्वाचा अति-

¶ *Methods and Materials of Literary Criticism*, P. 419. "There is neither system, nor consensus. Criticism is still largely personal, capricious, traditional, sometimes mechanical, sometimes ignorant, and too frequently unregulated by control of any kind."

* *Principles of Literary Criticism, Chapters V and VI.*

रेक झालेला स्पष्टपणें दिसत आहे. तडाखेबंद खपणाऱ्या कादंबऱ्या, सिनेमा इत्यादि गोष्टींनीं सामान्य लोकांची अभिरुचि पूर्णपणें बिघडवून टाकली आहे. याचा परिणाम असा झाला आहे कीं, समाजांतील बहुसंख्य लोकांना जें वाङ्मय अत्यंत प्रिय वाटतें अशा वाङ्मयांत परिणतप्रज्ञ आणि विवेकी पुरुषांना जें वाङ्मय उत्कृष्ट वाटतें अशा वाङ्मयांत प्रकाराच्या दृष्टीनें फार मोठें अंतर पडूं लागलें आहे; व हें अंतर कमी होण्याचें कांहींच चिन्ह दिसत नसून तें वाढतच जाईल अशी साधार भीति वाटत आहे.*

विवेकी टीकाकारांना जें उत्कृष्ट वाटतें व अप्रबुद्ध अशा बहुसंख्य लोकांना जें मनापासून आवडतें अशा वाङ्मयांतील अंतर शक्य तितकें कमी करतां यावें यासाठीं टीकाकारानें आतांपर्यंत प्रमाण मानिलेल्या मूल्यांचें रूपांतर (transvaluation) करणें जरूर आहे असें रिचर्ड्सचें म्हणणें आहे. निराळ्या भाषेंत सांगावयाचें झालें तर टीकाकारानें प्रचलित असलेलीं मूल्यें पुन्हा नीट काळजीपूर्वक पारखण्यास सुरवात केली पाहिजे; आणि, सुसंस्कृत अभिरुचि व हीन अभिरुचि यांमधील अंतर कमी करण्याचें, व असंस्कृत लोकांना सुसंस्कृत करण्याचें सामर्थ्य त्या मूल्यांत नसेल तर तीं सर्वच्या सर्व अथवा अंशत: तिरस्कृत करून त्यांच्याजागीं अगदीं नवीन मूल्यांची स्थापना केली पाहिजे. हें काम अगदीं तावडतोब होऊं शकेल असें रिचर्ड्सलाहि वाटत नाहीं. पण तें केव्हां तरी आवश्यक आहे. एका बाजूनें हीन अभिरुचीच्या असंस्कृत लोकांनीं कलांचें स्वरूप दूषित केलें; आणि दुसऱ्या बाजूनें टॉल्स्टॉयसारख्या प्रभावी लेखकांनीं यच्चयावत् ललितकलांवर भयंकर जोराचा हल्ला केला. या दोनहि विलक्षण आपत्तींपासून कलांची मुक्तता करावयाची असेल तर समाजांतील खऱ्या अर्थानें सुसंस्कृत असलेल्या विवेकी पुरुषांना जें चांगलें आहे असें वाटतें तें कोणत्या कारणांमुळें चांगलें वाटतें

---

* *Ibid*, 36. "......The gulf between what is preferred by the majority and what is accepted as excellent by the most qualified opinion has become infinitely more serious and appears likely to become threatening in the near future."

हें अगदीं स्पष्टपणें सांगितलेंच पाहिजे. हें सांगत असतांना कोणत्याहि प्रकारची थोडीसुद्धां संदिग्धता राहतां कामा नये. कलांना कांहीं मूल्य असतें हें ज्यांना प्रामाणिकपणें वाटत असेल त्यांनीं आपलें म्हणणें बलवत्तर करण्यासाठीं ‘ मूल्याचा सार्वत्रिक सिद्धान्त ’ (general theory of value) मांडला पाहिजे. एकंदर मूल्यव्यवस्थेंत कलांचें नेमकें स्थान आणि कार्य कोणतें हें निश्चित करण्यासाठींच अशा सार्वत्रिक मूल्यसिद्धान्ताची आवश्यकता आहे. हीन अभिरुचि व सुसंस्कृत अभिरुचि यांमधील अंतर वाढत जाणें ही गोष्ट केवळ कलांनाच घातक आहे असें नसून एकंदर संस्कृतीच्या दृष्टीनेंहि ती घातक आहे. आणि येवढ्यासाठींच टीकाकारानें आपलीं मूल्यें पुन्हां पारखून घेतलीं पाहिजेत. समाजांतील विचारी आणि परिणतप्रज्ञ लोक अशा बाबतींत उदासीनता धारण करून कलांच्या सामाजिक कार्याची उपेक्षा करीत आहेत ही दुर्दैवाची गोष्ट आहे. कारण ‘ fools rush in where angels fear to tread ’ या उक्तीप्रमाणें मूर्ख बाजारबुणग्यांना आपल्या मूर्खपणाचें यथेच्छ प्रदर्शन करण्यासाठीं सारें रान मोकळें सापडतें आणि यामुळें चांगल्या टीकाकारांची विनाकारणच कुचंबणा होते. मूर्ख आणि अडाणी लोकांच्या आचरट चाळ्यांमुळें विवेकी लोक आपलीं मतें स्पष्टपणें सांगावयास जर कचरूं लागले तर कधींहि नष्ट न होणारें दुर्दैव ओढवलें म्हणून समजावें. या योगानें होणारा घात क्षुद्र किंवा उपेक्षणीय आहे असें कोणीहि समजूं नये. अडाणी वैदूंच्या आणि नाडापुड्यांच्या मूर्खपणामुळें चिडून जाऊन जाणत्या व कर्तबगार वैद्यराजांनीं औदासीन्य धारण केलें तर जो अनर्थ होईल तोच अनर्थ विवेकी लोकांनीं टीकाक्षेत्रांत औदासीन्य बाळगलें तर होईल. कारण, वैद्याचा शरीराच्या स्वास्थ्याशीं संबंध असला तर टीकाकाराचा मनाच्या निरोगीपणाशीं संबंध असतो.*

वाङ्मयाच्या मोठेपणाची ज्याला खरी पारख आहे अशा विवेकी टीका-

* “For the critic is as closely occupied with the health of the mind as the doctor with the health of the body.........”

काराचा बहुसंख्य सामान्य लोकांशीं मतभेद झाला म्हणजे त्याची विलक्षण अनुकंपनीय अवस्था होत असते. "मी तुमच्यापेक्षां अधिक शहाणा आहें. माझी अभिरुचि तुमच्या अभिरुचीपेक्षां अधिक सुसंस्कृत आहे. आतां तुम्ही आहांत त्यापेक्षां अधिक माझ्यासारखे व्हा" असें सामान्य लोकांना सांगणें झाल्या माणसाला नाइलाजानें भाग पडतें. हें म्हणणें जरा उद्धटपणाचें वाटण्याचा संभव आहे. पण स्वतःच्या योग्यतेची ही जाणीव इतरांना करून देण्याखेरीज त्याला गत्यंतर उरत नाहीं. ही आपत्ति ओढवूं नये येवढ्यासाठीं त्याचेच विचार इतरांनीं कां ग्राह्य मानणें आवश्यक आहे याचीं इतरांना पटणारीं सयुक्तिक प्रमाणें त्याला देतां आलीं पाहिजेत हें उघड आहे. हीं प्रमाणें जोंपर्यंत त्याला देतां येणार नाहींत तोंपर्यंत 'पंडितंमन्य,' 'घमेंडखोर,' इत्यादि शेलकीं विशेषणें त्याला सामान्य लोकांकडून मिळणार! या विशेषणांमुळें त्याला तीव्र मनस्ताप होईल यांत कांहींच शंका नाहीं. टीकाकाराचा असा अवमान होऊं नये याचसाठीं सार्वत्रिक मूल्यांची एखादी सरणी आजच्या काळांत मान्य करण्यावाचून इलाज नाहीं असें रिचर्ड्सचें आग्रहाचें म्हणणें आहे.

टीकाकाराचा समाजाच्या निरोगीपणाशीं संबंध असतो, किंबहुना टीकाकार हा समाजाच्या आधींचा चिकित्सक मानावयास हरकत नाहीं असें जें वर रिचर्ड्सचें मत उद्धृत केलें आहे त्याचें अधिक विवेचन केलें पाहिजे. नीतिकल्पनांवर रिचर्ड्सचा फार मोठा कटाक्ष आहे. नीतिविषयक प्रश्नांना टीकाकार गौण स्थान देतात हें त्याला मान्य नाहीं. कलाकृतींतील कलाविषयक प्रश्नांशींच फक्त टीकाकाराचा संबंध असतो व 'नीतिअनीति इत्यादि कल्पना धर्मोपदेशकाकडे अथवा पोलिसांकडे सोपवाव्या–' असें मत जे कोणी मांडतात त्यांचा रिचर्ड्सनें स्पष्ट निषेध केला आहे.* धर्मोपदेशक किंवा पोलीस ही मंडळी याबाबतींत पूर्ण नालायक असतात. पण त्यांची उपेक्षा

* रिचर्ड्सनें ज्या मतावर हल्ला चढविला आहे त्याशीं प्रो. फडके यांच्या पुढील वचनांची तुलना करावी. "लेखक कलेचा उपासक आहे, शंकराचार्यांचा चोपदार नाहीं." "सरस्वती पुराणिकाच्या व्यासपीठावरच बसली नसून मयूरपिच्छाच्या सिंहासनावर बसलेली आहे."

करावयास हरकत नाहीं. कारण, त्यांचे प्रमाद इतके हास्यास्पद असतात कीं, त्यापासून होणारे परिणाम चिरस्थायी होऊं शकत नाहींत. उदाहरणार्थ, सेन्सॉर. एखादें पुस्तक सेन्सॉरनें आक्षिप्त ठरविलें म्हणजे त्याच्यामागें कांहीं विशेष प्रज्ञा व विवेक असतो असें समजण्याचें मुळींच कारण नाहीं. उलट, ज्या पुस्तकाकडे एरवी फारशा लोकांचें लक्षहि गेलें नसतें त्याची सेन्सॉरच्या अचरटपणामुळें एकदम प्रसिद्धि होते. तेव्हां इकडे लक्ष देण्याचें कांहीं कारण नाहीं. पण जिची मुळींच उपेक्षा करतां येणार नाहीं अशी गोष्ट म्हणजे वर वर्णिलेल्या अविवेकीपणाचा आणि मूर्खपणाचा जबरदस्त परिणाम होऊन 'नीतीचा कलेशीं फारच थोडा संबंध आहे अथवा मुळींच संबंध नाहीं,' किंवा यापेक्षांहि वाईट म्हणजे, 'कलांचा नीतीशीं कसलाहि संबंध नाहीं' असलीं मतें समाजांत फैलावतात. आणि रिचर्ड्सच्या मताप्रमाणें असें होणें सामाजिक स्वास्थ्याच्या दृष्टीनें पराकाष्ठेचें घातक आहे.

पण रिचर्ड्सला जी नीति अभिप्रेत आहे ती परंपरागत कर्मकांडात्मक नीतिमत्ता नसून बदलत्या परिस्थितीप्रमाणें जिचें स्वरूप समाजाच्या आकांक्षांच्या आणि हिताच्या दृष्टीनें अनुरूप बनतें अशी विवेकाधिष्ठित नीति त्याला पाहिजे. कर्मकांडावर त्याचा मुळींच विश्वास नसून धर्माची दंडशक्ति (sanction) अथवा नीतिनियमांची दंडशक्ति या गोष्टी अडगळीसारख्या असून त्यांची अपेक्षा करावयास हरकत नाहीं असें त्याला वाटतें. गूढवाद, निरुपाधिक तत्त्वें, कार्यकारणहीन आकस्मिकत्व यांपासून पूर्ण अलिप्त असलेली नीति रिचर्ड्सला अभिप्रेत आहे. आणि त्याची खात्री आहे कीं, आतांपर्यंत कोणत्याहि नीतिकल्पनेला जें जमलें नाहीं तें या प्रकारच्या नीतीला करितां येईल. तें असें कीं, मानवी जीवनांतील कलांचें नेमकें स्थान कोणतें हें ती स्पष्ट करूं शकेल.* आणि या प्रकारच्या नीतीवर आधारलेली टीका समाजाच्या

---

* *Principles of Literary Criticism*, P. 58. "………a morality free from occultism, absolutes and arbitrariness, a morality which will explain, as no morality has yet explained, the place and value of arts in human affairs."

मानसिक आधींचा निश्चित परिहार करूं शकेल. किंबहुना, टीकाकार होणें याचाच अर्थ मूल्यांची पारख करण्याचा अधिकार प्राप्त करून घेणें होय.*

पण मग मूल्यांची कल्पना कशावर आधारावयाची? रिचर्ड्सचा मानसशास्त्रावर फार मोठा भर आहे हें मागें सांगितलेंच आहे. ज्या मानसिक अवस्था सर्वांत बहुमोल असतील त्यांच्यावरच मूल्यें अवलंबून असतात आणि याच ठिकाणीं कवीचें महत्त्व सुरू होतें. कारण, कवीच्या अनुभवांचें मोल फार मोठें असतें. मनाचा परिपूर्ण विकास कवीच्या ठायीं जसा दिसून येतो तसा अन्यत्र दिसून येत नाहीं. अनेकांच्या मनांत ज्या प्रवृत्ति संभ्रान्त अवस्थेंत असतील त्यांचा समन्वय करण्याचें काम कवीलाच जमतें. तात्पर्य, जें इतरांच्या बाबतींत अव्यवस्थित असतें त्यालाच कवि व्यवस्थित रूप प्राप्त करून देत असतो. नीतिशास्त्रांतील सर्वसामान्य नियमांना ज्यांचें आकलनहि होणें शक्य नाहीं अशा सूक्ष्म व्यापारांमुळेंच प्रादुर्भूत होणाऱ्या सत्प्रवृत्तींचा आविष्कार काव्यांत होत असतो. हीन अभिरुचि हें एखाद्या मोठ्या माणसांतील वैगुण आहे येवढें म्हणून तिची उपेक्षा करणें योग्य नाहीं. अनेक वैगुण्यांचें आणि दोषांचें तें मूळ आहे. तात्पर्य, उच्च अभिरुचि ही अत्यंत महत्त्वाची गोष्ट आहे. किंबहुना, तीच खरी संस्कृति. आणि अभिरुचि अथवा औचित्यभंग यासारखी अन्य घातक गोष्ट नाहीं.

सत्प्रवृत्तिविषयीं रिचर्ड्सनें दाखविलेला आदर व उच्च अभिरुचीविषयींची त्याची तळमळ या गोष्टींबद्दल कांहींहि आक्षेप घेण्याचें कारण नाहीं. पण कवींच्या काव्यांत या 'सत्प्रवृत्ती'चा आविष्कार झालेला असतो असें जेव्हां तो म्हणतो तेव्हां त्याला कोण कवि अभिप्रेत आहेत तें नीटसें कळत नाहीं. प्रत्येक कवि सत्प्रवृत्त असतो व प्रत्येक काव्यांत सत्प्रवृत्तीचा आविष्कार झालेला असतो असें तर कोणालाच कधींहि म्हणतां यावयाचें नाहीं.

---

* *Ibid*, P. 60. "The Critic......is as much concerned with the health of the mind as any doctor with the health of the body. To set up as a critic is to set up a judge of values."

ज्यांच्या मनांत विचारविकारांचा गोंधळ मुळींच नाहीं असा कवीच आढळणें कठिण आहे. वाल्मीकीसारख्या महाकवीलाच हें विधान लागू पडेल असें वाटतें. पण असा सत्प्रवृत्त कवि व सत्प्रवृत्तींचा आविष्कार करणारें काव्य या गोष्टी दुर्मिळ असल्या तरी काव्यानें तें ध्येय बाळगावें यासाठीं उच्च अभिरुचीचा पुरस्कार करणारीं मूल्येंच आजच्या काळीं आवश्यक आहेत असें रिचर्ड्सला कदाचित् सुचवावयाचें असेल.

तात्पर्य, 'हें चांगलें आहे, तें वाईट आहे' इत्यादि संदिग्ध अथवा मनःपूत विधानें करीत न बसतां कलांच्या स्वरूपाचें ज्ञान करून घेऊन अमुक चांगलें कां व तमुक वाईट कां याचीं स्पष्ट कारणें देतां यावीं यासाठीं आणि हीन अभिरुचीला सुसंस्कृत करण्यासाठीं कांहीं सार्वत्रिक मूल्यें टीकाकारानें प्रमाण मानलींच पाहिजेत असा रिचर्ड्सच्या विवेचनाचा निष्कर्ष सांगतां येईल.

मानवधर्म

रिचर्ड्सनें मूल्यांच्या सार्वत्रिक सिद्धान्ताचें महत्त्व सांगून मानसशास्त्रीय प्रमेयांच्या आधारें नवीन नीतीची कल्पना मांडली. प्रो. आयर्व्हिंग बॅबिट यानें 'मानवधर्म' (Humanism) हाच आजच्या युगांत महत्त्वाचा असून टीकाकारानें याच धर्माचे पाईक बनलें पाहिजे असें मत आग्रहपूर्वक मांडलें आहे. समाजाची अभिरुचि पराकाष्ठेची हीन झाली असून त्याचे दुष्परिणाम वाङ्मयाच्या क्षेत्रांत अनावर होत आहेत अशी रिचर्ड्सची तक्रार आहे हें मागें पाहिलेंच आहे. अभिरुचि हीन झाली आहे हें बॅबिटलाहि पूर्णपणें मान्य आहे. परंतु वाङ्मयांत जे निंद्य दोष उत्पन्न झाले असतील त्यांना आजच्या समाजांत जोरदार झालेल्या पराकाष्ठेच्या हीन प्रवृत्तीच कारणीभूत आहेत असें बॅबिटचें म्हणणें आहे. अर्वाचीन सामाजिक घटनांत जीं वैगुण्यें निर्माण झालीं आहेत त्यांची चिकित्सा झाल्याशिवाय त्याच घटनां मधून उद्भूत होणाऱ्या वाङ्मयांतील वैगुण्यांची चिकित्सा होणें शक्य नाहीं. उपाययोजना मागाहून. रोगाचें योग्य निदान प्रथम झालें पाहिजे. म्हणून वाङ्मयावर टीका करण्यास उद्युक्त झालेल्या प्रत्येक टीकाकारानें टीकेच्या निमित्तानें आर्वाचीन समाजाच्या प्रत्येक अंगावर टीका करावयास पाहिजे व

सामाजिक वैगुण्यें उघड करून दाखविलीं पाहिजेत. माणसांचीं जीवनविषयक मूल्येंच हीन असल्यामुळें त्यांनीं प्रमाण मानलेलीं वाङ्मयविषयक मूल्यें हीन असलीं तर त्यांत कोणतेंहि आश्चर्य नाहीं. म्हणून वाङ्मयांत दिसून येणाऱ्या विविध अनिष्ट प्रवृत्तींचें निदान करण्यास टीकाकार प्रवृत्त झाला असेल तर त्यानें केवळ वाङ्मयांतच त्या प्रवृत्तींचें मूळ शोधूं नये. रोगाचीं बीजें अन्यत्र सांपडण्याचा संभव आहे. सामाजिक प्रवृत्तींतच तीं बीजें सापडतील. रोगबीजें नक्की कोठें आहेत हें जरी समजलें तरी फार मोठें काम झालें असें खात्रीनें म्हणतां येईल. रोगाची चिकित्सा झाल्यानंतर मग औषध योजना करावयाची असते. पण रोग नेमका कोठें आहे हेंच जर कळलें नाहीं तर उपाय योजना करण्याचें सारें कौशल्य व्यर्थच ठरेल यांत कोणतीहि शंका नाहीं. म्हणून समाजशरीरांतच खरा बिघाड झाला आहे असें टीकाकारानें मनांत निश्चयानें समजावें.

समाजशरीरांत जो बिघाड झाला आहे तो जीविताविषयींचा चुकीचा दृष्टिकोन पतकरल्यामुळेंच झालेला आहे. मानवी जीविताचें ध्येय व कार्य या बाबतींतच प्रामादिक कल्पना समाजांत निर्माण झाल्या आहेत. जीवनाला कांहीं अर्थच नसावा असें बहुसंख्य लोकांच्या आचार-विचारांवरून वाटूं लागतें. थोडक्यांत, जीवनाचीं मूल्येंच चुकीचीं मानलीं जात आहेत.¶ तेव्हां प्रथम आपलीं जीवनविषयक मूल्येंच पुन्हां एकदां मोठ्या कसोशीनें पारखून घ्यावयास पाहिजेत; आणि जरूर पडली तर त्यांच्यांत योग्य तो बदल केलाच पाहिजे. हें 'मूल्यांतरीकरण' (transvaluation) मोठ्या धैर्यानें केल्याशिवाय समाजशरीरांतील रोगबीजें नष्ट होणें शक्य नाहीं; आणि समाजांतील अनिष्ट प्रवृत्ति व चुकीचीं जीवनमूल्यें जोंपर्यंत नष्ट होत नाहींत तोंपर्यंत वाङ्मयांतील वैगुण्यें कमी तर होणार नाहींतच; पण उलट चांगलीं तरारतील मात्र !

बॅबिटच्या मतें, आर्वाचीन काळीं धार्मिक श्रद्धेचा लोप* झाल्यामुळें,

¶ "Our values are all wrong" हें डीन इंगचें वचन सुप्रसिद्ध आहे.

* 'Decay of religious dogma.'

समाजावर अत्यंत घातक परिणाम झाले आहेत. नष्ट झालेली श्रद्धा पुन्हा निर्माण जोंपर्यंत होत नाहीं तोंपर्यंत हे दुष्परिणाम आपला प्रभाव गाज विणार यांत शंका नाहीं. म्हणून, धर्माची कास धरण्यावाचून गत्यंतर नाहीं. पण हा धर्म म्हणजे परंपरागत कर्मकांडात्मक धर्म नसून नवीन प्रकारचा धर्म आहे. यालाच ॲबिट 'मानवधर्म' म्हणतो.

वाङ्मयीन टीकेच्या निमित्तानें समाजांतील घटनांचीच जर टीकाकार चर्चा करू लागला तर खऱ्या अर्थानें ती वाङ्मयीन टीका होणार नाहीं, समाजशास्त्रांतील प्रमेयांची ती चर्चा होईल असा आक्षेप अनेकांकडून या 'मानवधर्म' प्रणीत टीकेवर येईल हें उघड आहे. आणि केवळ कलांपुरतेंच पाहिलें तर या आक्षेपांत तथ्यहि आहे हें कबूल करावें लागेल. एक काळ असा होता कीं, कलाचें परीक्षण करितांना त्या प्रथमतः कला आहेत, अन्य कांहींहि नाहींत हा विचार टीकाकारांच्या मनात सतत जागृत असे. पण आतां मात्र कलांचा समाजाशीं अनेक प्रकारांनीं उत्पन्न होणारा दृढसंबंध विचारांत घेतल्याशिवाय टीकाकाराची वाङ्मयीन टीका परिपूर्ण होणारच नाहीं असें मत प्रचलित होऊं लागलें आहे. कलांची कलात्मकता सिद्ध झाल्यानतर, म्हणजे केवळ कलात्मक निकष लावून झाल्यानंतर, टीकाकारानें येथेंच न थांबतां कलाबाह्य निकष वापरण्यास कांहींच हरकत नाहीं असें मत ग्रीनसारख्या श्रेष्ठ कलाकोविदानें आग्रहपूर्वक मांडलें आहे.* कलाबाह्य निकष वापरल्याशिवाय कलेची थोरवीच सिद्ध होणार नाहीं असें त्याचें स्पष्ट मत आहे.

तात्पर्य, कलांची कलात्मकता उपेक्षणीय आहे असें कोणीहि म्हणत नाहीं. आग्रह आहे तो इतकाच कीं, ज्या समाजांत कला निर्माण होत असतात त्या समाजाचा कलांवर अनेक दृष्टींनीं साक्षात् परिणाम होत असतो म्हणून, समाजांतील विविध प्रवृत्तींचा अभ्यास केला कीं, वाङ्मयांत प्रतीत होणाऱ्या विविध प्रवृत्तींचीं कारणें शोधून काढणें पुष्कळ सोपें होईल.

---

* 'साहित्याचा ध्रुवतारा,' पृ. १२८–१४८ पहावीं.

आणि, वाङ्मयांतील विविध हीन प्रवृत्ति जर समाजांतील हीन प्रवृत्तींच्या पोटीं निर्माण झाल्या असतील तर समाजांतील अग्रगण्य विवेकी पुरुषांनीं व समाजाचें 'मानसिक आरोग्य' अबाधित रहावें या उदात्त ध्येयानें प्रेरित झालेल्या टीकाकारांनीं समाजांतील वैगुण्यांचा व हीन प्रवृत्तींचा स्पष्टपणें आविष्कार केला तर त्यांत बिघडलें काय? आतां हें खरें कीं, उपाययोजना सर्वांना अगदीं त्वरेनें सुचेलच असें नाहीं. पण, उपाययोजना तांतडीनें करितां आली नाहीं म्हणून रोगाचें निदानच करूं नये हा आग्रह कितपत सयुक्तिक आहे? चिकित्सा झाल्यानंतर कांहींतरी योजना सुचणारच, व ती त्वरेनें अमलात आली नाहीं तरी त्या दिशेनें कोणीतरी थोर पुरुष प्रयत्न करीत राहणारच. यश मिळालें नाहीं म्हणून काय झालें?

या दृष्टीनें टीकाकार पाहूं लागला तर अनेक चमत्कार त्याच्या नजरेपुढून जातील; आणि बरेच दिवस अंधारांत धडपडणाऱ्या त्याच्या मनाला कांहीं नवीनच साक्षात्कार होईल. रोग पायाला आणि औषध डोक्याला असा विचित्र प्रकार नेहमीं चाललेला असतो. हें पटल्याबरोबर वाङ्मयांतील रोगट प्रवृत्तींचीं सर्व बीजें समाजाच्या भूमींत चांगलीं रुजलेलीं असून त्यांना अंकुरहि जोमानें फुटूं लागलेले आहेत असें त्याला दिसून येईल. वाङ्मयांतील प्रत्येक हीन प्रवृत्तीचें मूळ त्याला या प्रकारें समाजाच्या घटनेंतच सांपडूं शकेल. जडवादाचा अमर्याद पाठपुरावा करून सुखवादाचें तत्त्वज्ञान ग्राह्य मानणाऱ्या आणि यंत्रयुगाच्या पूर्ण आहारीं जाऊन व्यापारी वृत्तीनें वागणाऱ्या आधुनिक समाजांत निर्माण झालेल्या हीन प्रवृत्तींचा उगम आल्यामुळें बॅबिटसारखीं विचारी माणसें मानवधर्माचा प्रसार करण्यास प्रवृत्त झालीं त्यांत नवल कोणतें? कोणतींहि उच्चतर मूल्यें माहीत नसणें हा आधुनिक जगाचा विशेष होय. अर्थ आणि काम हे दोनच पुरुषार्थ मानवानें ग्राह्य मानावेत असा उपदेश करणारीं जाणतीं माणसें अधिकाधिक निर्माण होणें हें समाजाच्या अधःपाताचेंच लक्षण नव्हे काय? मानवाची जी स्वाभाविक प्रवृत्ति तिलाच उत्तेजन देण्याचे घोर परिणाम विवेकी माणसांच्या बाबतींत दिसून आले नाहींत तरी स्वतंत्रपणें विचार करण्याची ज्यांच्या बुद्धींत कुवत

नाहीं अशा परप्रत्ययनेय बुद्धीच्या सामान्य माणसांचा या योगें बुद्धिभेद झाला तर त्यांत नवल काय ? आणि कोणत्याहि काळीं प्रत्येक समाजात अशा परप्रत्ययनेय बुद्धीचेच लोक भरपूर असतात. या लोकांची अभिरुचि सुसंस्कृत करण्याऐवजीं त्यांनीं जें टाळावें त्याचाच नेमका उपदेश त्यांना कोणीं करूं लागला व त्यामुळें समाजाचें वाङ्मय अनेक हीन प्रवृत्तींनीं परिपूर्ण झालें तर त्या पातकाला जबाबदार कोण ? आणि असल्या हीन प्रवृत्तींचेंच अर्वाचीन जगांत थैमान चाललेलें दिसत असल्यामुळें सी. ई. एम्. जोड चिडून म्हणतो,* "चालू युगांत धर्माविषयीं श्रद्धा उरली नाहीं, नैतिक मूल्यें कोणी मानीत नाहीं, राजकारणांत निश्चित मतें दिसत नाहींत, आणि कलांना कांहीं मूल्यें असतात हेंच कोणालाहि मान्य नाहीं. मूल्यांचा असला विलक्षण तिरस्कार मागें कोणत्याहि काळांत झाला असेल असें वाटत नाहीं. आणि याचे परिणाम घोर झालेच पाहिजेत अशी माझी खात्री झाली आहे."

जोडनें वर्णन केल्याप्रमाणें पूर्णपणें 'निर्मूल्य' झालेल्या या युगांत अवनतीच्या शेवटच्या पायरीवर असलेल्या समाजांत जें वाङ्मय प्रत्यहीं निर्माण होत आहे त्यांत अनेक बद्धमूल हीनतम प्रवृत्तींची गर्दी झालेली दिसली तर त्यांत अस्वाभाविक असें काय आहे ? आणि म्हणून, वाङ्मयांतील दोष नष्ट व्हावेत असें ज्याला मनापासून वाटतें त्याला समाजांतच आमूलाग्र सुधारणा झाली पाहिजे हें पटलेंच पाहिजे आणि मानवधर्माचा प्रणेता प्रो. बॅबिट यापेक्षां निराळें काय सांगत आहे ?

टीकाकारांची उलटतपासणी

मिड्ल्टन मरी या प्रसिद्ध टीकाकारानें अर्वाचीन टीकेंतील प्रवृत्तींचें

---

* *Philosophy of Our Times*, p. 24. "Here, then, is an age without belief in religion, without standards in morals, without convictions in politics, without values in art. I doubt if there has ever been an age which was so completely without standards or values......the effects of this indifference and agnosticism ... ... are, I am convinced disastrous."

उत्कृष्ट निदान केलें आहे.* रसास्वादाला अनिवार महत्त्व दिल्यामुळें कवीच्या व्यक्तित्वाची ओळख करून घेऊन त्याच्या कलाकृतीशीं पूर्णपणें समरस व्हावयाचें हेंच टीकाकारानें टीकेचें एकमेव कार्य मानलें. यामुळें झालें असें कीं, कलेला कांहीं मूल्यें असतात इकडे त्याचें संपूर्ण दुर्लक्ष झालें व कलात्मकता या एकाच गुणाच्या आहारीं तो गेला. याशिवाय टीकेचीं कार्यें आहेत याचा त्याला अगदीं विसर पडला. कवीनें आपल्या कलेचा आविष्कार कसा केला आहे याच एका गोष्टीचा विचार करावयास त्यानें सुरवात केली; व शास्त्रज्ञाप्रमाणें अवलोकन करणें व नमूद करणें येवढीच आपली कामगिरी आहे असें त्यानें मानलें. याच्या जोडीला वस्तुनिष्ठतेचा (objectivity) आग्रह सुरू झाला व वास्तववादाच्या अतिरिक्त कल्पना प्रसृत झाल्या. प्रत्येक गोष्ट शास्त्रज्ञाला सारख्याच महत्त्वाची वाटत असते; पण वाङ्मयामध्यें तसें होत नाहीं. कलावंताची भूमिका ही शास्त्रज्ञाची भूमिका खास नव्हे. वरील सर्व गोष्टींचा परिणाम असा झाला कीं कलाकृतींतील यथातथ्य चित्रण व कलात्मक आविष्कार यांना असामान्य महत्त्व प्राप्त झालें आणि मूल्यांविषयींचे विवेकपूर्व निर्णय पूर्णपणें अग्राह्य ठरले. कलात्मकतेच्या दृष्टीनें अगदीं सारख्या योग्यतेच्या दोन कलाकृतींत सरस कोणती हें ठरवितांना टीकाकाराचा अनेक वेळां गोंधळ उडतो हें खरें आहे. याचा अर्थ असा कीं, कलेचा आविष्कार जर सारखाच झाला असेल तर सर्वच कलाकृति सारख्याच चांगल्या असें मानण्याचा टीकाकारावर प्रसंग येतो. आणि दोन श्रेष्ठ कलाकृतींत तुलना करून त्यांपैकीं एक सरस किंवा नीरस ठरविणें योग्य नसल्यामुळें त्याची मोठी अनुकंपनीय अवस्था होते. मूल्यें प्रमाण न मानण्याचाच हा दुष्परिणाम होय यांत शंका नाहीं. कांहीं मूल्यें प्रमाण मानून कलाकृतीच्या योग्यतेविषयीं निर्णय देणें हें प्रधान कार्य मानून त्यासाठीं कलाकृतीशीं समरस होणें हें टीकाकारानें साधन मानलें असतें तर त्यांत कांहींच बिघडलें नसतें. पण असें कांहींच झालें नाहीं. मूल्यांच्या कल्पनेचाच अशा प्रकारें टीकाकारांनीं धिक्कार

* *Aspects of Literature, pp. 167-174.*

केला व कलाकृतीच्या वैशिष्ट्याचाच विलक्षण बडिवार माजविला याबद्दल मिड्ल्टन मरी फारच संतप्त झाला आहे असें दिसतें.

मागच्या पिढींतील टीकाकारांनीं रसास्वादाला अवास्तव महत्त्व देऊन मूल्याची कल्पना झिडकारली आणि म्हणूनच आजच्या पिढींतील वाङ्मयांत हीन प्रवृत्तींचें प्राबल्य दिसून येत आहे असा मरीचा स्पष्ट आरोप आहे. प्रो. बॅबिटचा जो आरोप आहे तोच मरीचाहि आहे. मूल्यांचा तिरस्कार करण्यांत टीकाकारांनीं मोठीच चूक केली. म्हणून त्यांना गुन्हेगार मानून मरी त्यांच्यावर अनेक प्रश्नांचा माराच करीत आहे. आरोपींची उलटतपासणी करावी तसाच कांहींसा हा प्रकार झाला आहे. त्याची ही उलटतपासणी किती कडक आहे याचा मासला कळावा म्हणून त्यानें टीकाकारांना विचारलेले कांहीं प्रश्न पुढें देतों. “धर्मावर शास्त्रीय स्वरूपाचे आक्षेप घेतांना केवळ ऐतिहासिक घटनांपेक्षां धर्म ही कांहीं निराळी चीज आहे हें तुम्ही विसरलां नाहींत काय? परंपरा झुगारून देऊन मनुष्य नंगा झाला म्हणजेच तो पराक्रमी ठरतो असें मानावयाचा काय अधिकार होता तुम्हाला? ज्या सत्याचा आणि शास्त्राचा तुम्ही बडेजाव माजवतां त्या सत्याच्या आणि शास्त्रांच्या आधारानें तुम्ही मानसाचा नैतिक स्वभाव कां तपासला नाहीं? सत्याची जी उपासना करण्याचा आव तुम्ही आणला होता तिचें पर्यवसान मनुष्य स्वतः विषयींची जबाबदारी झुगारून देण्यांत होईल याचा तुम्ही विचार कां केला नाहीं? नैतिक संभावितपणाचा बुरखा तुम्ही घेतलेला असल्यामुळें तुम्ही जीं पापें केलीं तीं आमच्या बाबतींत फळाला आलीं म्हणून आमची हेटाळणी करण्याचा धीर तुम्हाला होतो काय?”

ही जी टीकाकाराची उलटतपासणी झाली तिचा संबंध कलेच्या टीकेशीं नसून नीतीशीं आहे अशी कोणीहि तक्रार करील. आणि मरीला याची जाणीव पूर्णपणें आहे. कलेचा आणि टीकेचा विचार चालू असतां नीतीच्या या कल्पना मध्येंच घुसडण्याचें कारण काय असा प्रश्न विचारण्याचा मोह कोणालाहि होईल हें त्याला माहीत आहे. अशी शंका उत्पन्न होणें याचाच अर्थ आपला अधःपात झालेला आहे असें तो

स्पष्टपणें म्हणतो. कारण, आपल्या नीतिकल्पनांचा जो गाभा आहे तोच आपल्या कलेचाहि गाभा आहे अशी त्याची खात्री आहे. नैतिक अश्रद्धेच्या पोटींच कलात्मक अश्रद्धा निर्माण होते.* आणि थोडा वेळ या अश्रद्धेला कलाकुसरीचें अनन्य सामान्य महत्त्व मानून तिच्यायोगें झांकून टाकणें अगदीं शक्य आहे. धर्माची कला किंवा कलेचा धर्म यांपैकीं कोणतीहि गोष्ट कलेचें कार्य स्पष्ट करूं शकत नाहीं हें खरें असलें तरी त्या दोहोंपैकीं 'कलेचा धर्म' ही गोष्ट अधिक निरर्थक होय यांत कांहीं शंका नाहीं. वाङ्मयाचीं मूल्यें व त्याच्यावर टीका करीत असतां वापरावयाचे निकष या गोष्टी नीतीवरच आधारलेल्या असतात असें मरीचें प्रतिपादन आहे.¶

मरीची आणखी एक तक्रार आहे. आजच्या पिढींतील तरुण आणि अजाण लेखक लेखनकौशल्याचा विलक्षण दुरुपयोग करितांना दिसतात हें खरें आहे. पण त्यांना दूषण देण्याचा मागच्या पिढींतील लेखकांना कांहींहि नैतिक अधिकार नाहीं असें मरीचें म्हणणें आहे. व्यक्तिनिष्ठेचा अतिरेक (anarchic individualism) ज्यांनीं जाणूनबुजून केला त्यांना इतरांनीं तसेंच केलें तर नांवें ठेवण्याचा अधिकार काय? त्यांनीं केलेल्या अनेक अनाचारांचीं प्रतीकें त्यांना आवडणार नाहींत. पण त्याला कांहीं इलाज नाहीं. त्यांच्या अनाचारांमुळेंच इतरांना दूषण देण्याचा त्यांचा अधिकार नष्ट झालेला आहे. आजच्या काळांत हीन अभिरुचीचा जो नंगा नाच चालला आहे त्याबद्दल दोष देतांना मागील पिढींतील व्यक्तिनिष्ठेचा बडिवार माजवून स्वैराचार करणाऱ्या लोकांनीं दहा वेळां विचार केला पाहिजे. जे स्वतः काचेच्या घरांत राहत आहेत त्यांनीं दुसऱ्याच्या घरावर मारण्यासाठीं धोंडा उचलण्यापूर्वीं आपण स्वतः कोठें राहत आहोंत

* "That the objection is conceivable is precisely the measure of our decadence. For the vital centre of our ethics is also the vital centre of our art. Moral nihilism inevitably involves an aesthetic nihilism......"

¶ " The values of literature, the standards by which it must be criticised......are in the last resort moral."

हें जरा काळजीपूर्वक पहावें. प्रो. बॅबिटनें म्हटल्याप्रमाणें मनुष्य हा 'मूर्ख पशु' आहे ही गोष्ट खरी असली तरी नैतिक औदासीन्य (moral indolence) हेंच त्याच्या मूर्खत्वाचें आणि पशुत्वाचेंहि कारण आहे. म्हणून आपल्या जीवनविषयक मल्यांच्या कल्पनाच साफ चुकलेल्या आहेत असा निष्कर्ष काढावयास कांहीं हरकत नाहीं, आणि असल्या 'निर्मूल्य' जगांत आपण राहत आहोंत !¶

म्हणून मिड्ल्टन मरीनें असा निष्कर्ष काढला आहे कीं, विज्ञान-शास्त्रांनीं मानवी जीवनावर अमर्याद सत्ता गाजविणें हें निश्चितपणें धोक्याचें आहे. येवढ्यासाठीं मानवधर्माचाच पुरस्कार केला पाहिजे. असें झालें तर व्यक्तींच्या हीन प्रवृत्तींचा निरास होऊन मानवी जीवनांत कांहीं ध्येयाची कल्पना प्रादुर्भूत होईल.

आजच्या 'वाङ्मयीन अराजकां' तून मरीनें वर्णिल्याप्रमाणें कांहीं नवीन ध्येयवादित्व निर्माण होईल अशी आशा करण्यापलिकडे आपल्या हातांत काय आहे ?

प्रगतिप्रियतची आवश्यकता

मिड्ल्टन मरी यानें टीकेच्या स्वरूपाचें केलेलें वरील विवेचन अनेक हळव्या आणि भावनावश टीकाकारांना फारच कटु वाटेल. पण त्यांनीं मन शांत ठेवून निर्विकारपणें विचार केला तर त्याच्या अप्रिय विधानांत बरेंच तथ्य आहे हें त्यांनाहि कबूल करावें लागेल. हें कबूल करण्याचा स्वतःच्या मानसिक दौर्बल्यामुळें त्याना कदाचित् धीर होणार नाहीं. पण त्यांनीं हें चारचौघात कबूल केलें नाहीं तरी निदान त्यांना मनोमन पटलें तरी पुष्कळच काम झालें असें म्हणावयास हरकत नाहीं. नवीन विचार टीकाकारानें आत्मसात् करण्याची आतां फार आवश्यकता आहे. बदललेल्या परिस्थितीच्या अनुरोधानें त्यानें आपल्या पद्धतींत व मूल्यांच्या कल्पनेंत इष्ट ते बदल केलेच

¶ बॅबिट म्हणतो, "It is hard to avoid concluding that we are living in a world which has gone wrong on first principles."

पाहिजेत. हें न करितां तो बळेंच अहंकार बाळगून आपल्याच तोऱ्यांत राहील तर मरीनें त्याची जी संभावना केली आहे ती सर्वथैव योग्य आहे, किंबहुना, याहेपेक्षां अधिक कडक बोलावयास हरकत नाहीं असेंच कबूल करावें लागेल. म्हणून त्यानें वेळींच शहाणपणा दाखवावा आणि आपले विचार नवीन काळाला व नवीन परिस्थितीला अनुरूप करून घ्यावेत. यांतच त्यांचें स्वतःचें व टीकावाङ्मयाचें खरें हित आहे.

आपल्या पद्धति व मूल्यें पुन्हा तपासतांना एक महत्त्वाची गोष्ट सतत चित्तात वागविली पाहिजे. ती ही कीं, वाङ्मयीन शास्त्र संक्रमणाच्या अवस्थेमध्यें आहे, तें स्थिर शास्त्र नाहीं. तें विकासशील (genetic) आहे. विकास हेंच त्याचें वैभव आहे. अशा विकासशील शास्त्राशीं संबंध आला असतां विकासाचा क्रम व अपरिहार्यता यांचा विचार करून टीकाकारानें आपल्या पद्धतींत व मूल्यकल्पनेंतहि आवश्यक ते बदल केले पाहिजेत. थोडक्यांत प्रगतिप्रियता हें त्यानें आपलें ध्येय मानिलें पाहिजे. केवळ शैलीचा विचार करणारी किंवा केवळ ऐतिहासिक घटनांचा अशास्त्रीय उपयोग करणारी टीका आतां जीर्ण ठरूं लागली आहे. वाङ्मयांतील प्रवृत्तींचें मूळ, त्याचीं कारणें, समाजांतील प्रवृत्तींचा त्याच्यावर होणारा परिणाम इत्यादि नवीन विचारांचा टीकाकारानें अवश्य उपयोग करून घेतला पाहिजे. आस्वादक टीका असो, अथवा ऐतिहासिक टीका असो अथवा निर्णायक टीका असो, नवीन प्रगत विचारांचा स्वीकार आतां प्रत्येक बाबतींत अपरिहार्य आहे. आपण वापरतों तीच पद्धति सर्वांत श्रेष्ठ अशी प्रत्येकाची समजूत होणें हें मानवी स्वभावांतील वैगुण्यांना सर्वस्वीं अनुरूप आहे. म्हणून इतर परंपरांचा व संप्रदायांचा विचार आवश्यक आहे. आणि निरनिराळया पद्धतींची जी निश्चित फलश्रुति असेल तिच्या योग्यतेचा विचार करून ज्या पद्धतींचा जेवढ्या प्रमाणांत त्याग करणें आवश्यक ठरेल तेवढा त्याग टीकाकारानें केलाच पाहिजे. इतरांचे नवीन विचार समजावून घेतल्यामुळें मनाचें जें औदार्य उत्पन्न होत असतें तें टीकाक्षेत्रांतील तत्त्वसंशोधनाला अत्यंत उपयुक्त ठरेल. एखाद्या श्रेष्ठ कलाकृतीचा विचार चालू असतां केवळ लेखक

व कलाकृतीच्या प्रकारांचीं वैशिष्ट्यें यांचाच विचार करून टीकाकारानें समाधान न मानितां सामाजिक घटना कलाक्षेत्रांतील विविध प्रणाली यांचाहि भरपूर उपयोग करून घेतला पाहिजे. तात्पर्य, वाङ्मयाची तपासणी शक्य तेवढी परिपूर्ण असावी. आणि यांसाठीं नवीन ज्ञानांतील सर्व उपयुक्त गोष्टींचा उचित उपयोग करून घेऊन आणि कोणतीहि एकच पद्धति टीकेला उपयुक्त ठरत नाहीं हें नीट लक्षांत ठेवून कलाकृतींचें मर्म वाचकास प्रतीत करून देणें व नवीन मूल्यांच्या आधारानें त्यांचें वाङ्मयांतील महत्त्व ठरविणें हीं टीकाकारानें आपलीं कार्यें मानिलीं पाहिजेत.*

इंग्रजी टीकेचें ओझरतें दर्शन

मराठींतील टीकावाङ्मय सर्वस्वीं परभृत असल्यामुळें इंग्रजी इत्यादि पाश्चात्य भाषांतील टीकावाङ्मयाचा इतिहास माहीत असणें मराठी टीकावाङ्मयाच्या दृष्टीनें फार हितावह आहे. अनेक प्रणाली इंग्रजी वाङ्मयांत वेळोवेळीं निर्माण झाल्या. त्या प्रणालींच्या मागें कांहीं विशेष इतिहास आहे. या प्रणालींचा विकास कसकसा होत गेला व आजच्या घटकेला टीकावाङ्मयांतील प्रभावी शक्ति कोणत्या आहेत हें पाहिलें तर मराठी टीकेला तें अनेक प्रकारांनीं उपकारक झालें पाहिजे.

इंग्रजी टीकेची सुरवात एलिझबेथच्या काळांत झाली. परंतु या काळांत वाङ्मय समृद्ध नसल्यामुळें सुरवातीचे टीकाकार फार संदिग्ध आहेत. वाङ्मयाचा रसास्वाद घेणें या गोष्टींची त्यांना मुळींच कल्पना नव्हती असें म्हटलें

* *Methods and materials of Literary Criticism, p. 419.*
" ......it should be the aim of the critic, availing himself of these instruments of research, to present an impartial interpretation, reproduction and estimate of the author to the reading public ... ... and to understand literary expression, one must be capable of appreciating all sides of literary idea."

तरी चालेल. म्हणून केवळ दाखले, दृष्टान्त अथवा कांहीं तांत्रिक गोष्टी यांच्यामध्यें ते घुटमळत असलेले दिसून येतात. आधुनिक काळांत प्रभावी ठरलेल्या विचारांचा त्या काळीं मागमूसहि दिसून येत नाहीं. कलाकृतीचें मूल्य ठरविणें ही कल्पना त्यावेळीं अज्ञात होती. कांहीं मामुली वर्गीकरण करणें व वृत्तासारख्या तांत्रिक गोष्टींचें विश्लेषण करणें येवढींच कामें या पहिल्या टीकाकारांनीं केलीं. परंतु टीकेच्या बाल्यावस्थेंत या गोष्टी अपरिहार्य अशाच होत्या. कोणत्याहि शास्त्राची सुरवात याच गोष्टींपासून होत असते हें आपण मागें पाहिलेंच आहे. ॲरिस्टॉटललाहि हेंच करावें लागलें होतें. पण एलिझबेथच्या काळांतील टीकाकारांच्या ठायीं प्लेटो व ॲरिस्टॉटल यांची बुद्धि अथवा त्यांचा विशाल दृष्टीकोन यांचा लवलेशहि नव्हता.

प्लेटोनें ज्याप्रमाणें कवितेवर भयंकर हल्ला चढविला होता, त्याप्रमाणें गॉसन या सुरवातीच्या टीकाकारानेंहि कवितेवर जोराचा हल्ला चढविला. 'Vizard of vanity, wantonness, and folly' अशी गॉसननें काव्याची हेटाळणी केली आहे. गॉसनच्या या आक्षेपाचें सिड्नें (१५५४–१५८६) या टीकाकारानें खंडन केलें. आपल्या '*Apologie*' या प्रबंधांत सिडनेनें काव्यासंबंधीं कांहीं भारदस्त विचार प्रथमच मांडले. सर्व प्रकारचें ज्ञान व संस्कृति काव्यापासूनच निर्माण होतात असें मत सिड्नेनें प्रतिपादिलें. काव्य हा त्याच्या मतें सत्याचा सर्वोत्कृष्ट प्रकार होय. सद्‌गुणांचें खरें महत्त्व मानवाला पटावें यासाठीं विरोध म्हणून दुष्टप्रवृत्तींचा आविष्कार काव्यांत व्हावयास हरकत नाहीं असें त्याला वाटतें.

ड्रायडन (१६३१–१७००) हाच पहिला मोठा इंग्रजी टीकाकार मानावयास पाहिजे. अर्वाचीन युगांतील टीकेची सुरुवात ड्रायडनपासूनच झाली. 'तुलनापद्धती' चा महत्त्वाचा उपयोग त्यानेंच प्रथम केला. तुलनापद्धतीप्रमाणें 'ऐतिहासिक पद्धती' चाहि त्यानें कांहीं अंशीं अंगीकार केला आहे. लेखकाचीं सर्वांत महत्त्वाचीं वैशिष्ट्यें शोधून काढण्यांत ड्रायडनचें कौशल्य दिसून येतें. अहंकाराचा अभाव हा ड्रायडनचा विशेष सांगतां येईल. वाचकाला विश्वासांत घेऊन त्याच्याशीं प्रेमळपणानें बोलणें हें त्याला बरेंच

जमतें. या योगानें विषयाचें मर्म उकलून दाखविणें व तें वाचकाला पटविणें त्याला शक्य झालें.

एलिझबेथच्या काळीं वाङ्मय निर्माण होत असल्यामुळें त्या काळीं मोठा टीकाकार निर्माण झाला नाहीं असें कांहीं तज्ज्ञांचें म्हणणें आहे. कल्पना-शक्तीच्या विलासांत लेखक गढून गेले असल्यामुळें आत्मपरीक्षण करून टीका निर्माण करणें त्यांना जमलें नसावें. वाङ्मयाची ती बाल्यावस्था असल्यामुळें वाङ्मयांतील गुणदोषांची सूक्ष्म विचिकित्सा करणें त्यांना अशक्य झालें असावें.

रेस्टोरेशननंतरच्या शतकांत 'अवलोकन' करण्याचा टीकाकारांना जणूं हव्यास लागलेला दिसून येतो. भोंवतालच्या जगांतील विविध घटना व व्यक्ति यांचें अवलोकन करण्याची ही लालसा टीकेच्या बाल्यावस्थेंत अत्यंत आवश्यक होती. अवलोकनाखेरीज त्यांनीं फारसें कांहीं केलें नसेल; पण अवलोकनावांचून टीकाशास्त्राला सुरुवातच होणें शक्य नाहीं हें लक्षांत घेतलें असतां त्यांनीं केलें तें योग्यच केलें असें म्हणावेसें वाटतें. जें कांहीं थोडें अवलोकन त्यांनीं केलें तें मात्र निर्मळ दृष्टीनें केलें. आणि याचा टीकेच्या विकासाला मोटाच उपयोग झाला.

टीकाशास्त्रांत ड्रायडननें जी क्रांति केली तिचे परिणाम दूरगामी ठरले. ती एक बौद्धिक क्रांतीच होती. ड्रायडनमध्यें अन्वय आणि व्यतिरेक या दोनहि पद्धतींचा उत्कृष्ट समन्वय झालेला होता. आणि यामुळेंच त्याची कामगिरी फार मोलाची ठरलेली आहे. लौकिक सृष्टींतील भाषेपेक्षां नाटकांतील भाषा अगदीं निराळी असली पाहिजे हें ड्रायडनचें मत आजच्या काळीं टीकाकारांना जरा विचित्र वाटेल त्याच्या मतें काव्यांत यमकांची आवश्यकता विशेष नाहीं. मिल्टननें तर 'क्षुद्र विषय व हिणकस वृत्तें यांच्यावर पांघरूण घालण्याची युक्ति' अशी यमकांची चेष्टा केली आहे (A device to set off wretched matter and lame metre. विचारस्वातंत्र्य हें ड्रायडनचें वैशिष्ट्य होतें. याला पुरावा असा कीं, त्यानें ॲरिस्टॉटलच्या एकात्मतेचा तत्त्वाच्या (unities) अबाधितपणाविषयीं शंका उपस्थित केली. 'मानवाचा स्वभाव, त्याच्या कृति, भावना आणि त्याच्यावर कोसळणारीं संकटें यांचें उत्कृष्ट प्रतिबिंब'

अशी ड्रायडननें नाटकाची व्याख्या* केली आहे. ‘ शेक्सपियर पंडित नव्हता’ असा जो शेक्सपियरवर आक्षेप घेण्यांत येतो तो वास्तविक त्याचा बहुमानच आहे असें त्याला वाटतें. पूर्वग्रहांपासून ड्रायडन पूर्ण मुक्त होता, त्याचप्रमाणें कोणताहि नवीन विचार आत्मसात् करण्याचें त्याच्या ठिकाणीं औदार्यहि होतें. तत्कालिन टीकाकारांची प्रवृत्ति याच्या अगदीं उलट असल्यामुळें ड्रायडनचें महत्त्व विशेषच वाटतें. दोषैकदृष्टि, संकुचितपणा, नावीन्याचा विलक्षण तिरस्कार, वितंड-वादाची हौस, पांडित्याचा वृथा डौल हे तत्कालीन टीकाकारांमधील दोष होते. ड्रायडन या दोषांपासून अलिप्त होता.

ड्रायडनचा काळ हा तुलनाद्धपतीचा काळ होता. परंतु अनेक टीकाकारांनीं अत्यंत मूर्ख व पोरकट तुलना करून या पद्धतीचा खेळखंडोबा करून टाकला. मागें तुलनापद्धतीच्या विवेचनांत याची चर्चा येऊन गेली आहे. असल्या पोरकट तुलना टीकेच्या बाल्यावस्थेचेंच द्योतक होत यांत शंका नाहीं.

ॲडिसन (१६७२–१७१९) या टीकाकारापासून टीकेची आधुनिक पद्धति सुरू झाली असें म्हणावयास हरकत नाहीं. आधुनिक टीकाशास्त्र ॲरिस्टॉटलच्या तत्त्वांनुसारच सुरू झालें. काळाचा महिमा असा जबरदस्त होता कीं, ॲडिसनलाहि ॲरिस्टॉटलच्या तत्त्वांचा आधार घेऊन टीका करणें भाग पडलें. पूर्वसूरींविषयींच्या आत्यंतिक आदराचा तो काळ होता. पण ॲरिस्टॉटलच्या तत्त्वांपैकीं सर्वांत कमी महत्त्वाच्या तत्त्वांचा उपयोग करून अर्वाचीनांनीं बहिरंगपरीक्षण करण्यांतच आपलें कार्य संपलें असें मानलें. टीकातत्त्वें कोणतींच उपलब्ध नसल्यामुळें तत्त्वांसाठीं ॲरिस्टॉटलच्या तोंडा-कडे पाहणें त्यांना भाग पडलें असलें पाहिजे हें मान्य आहे. पण यामुळें टीका बहिरंगपरीक्षणांतच घुटमळूं लागली. ॲडिसनवरहि याचा परिणाम झाला. ‘ पॅरेडाइज लॉस्ट ’ वर टीका करीत असतां तें काव्य ॲरिस्टॉटलच्या तत्त्वांनुसार आहे हें सिद्ध करणें त्याला भाग पडलें. पण हें करीत असतां प्राचीन तत्त्वें बदललेल्या अर्वाचीन काळांतील काव्यांना लावणें घातक कसें

* “ A just and lively image of human nature in its action, passions and traverses of fortune.”

आहे तें त्याला दिसून आलें; त्या तत्त्वांचा अपुरेपणा त्याला जाणवूं लागला. यामुळें काव्यानंदाचें एक अभिनव तत्त्व ॲडिसननें शोधून काढलें. ' कल्पनाशक्ति ' (Imagination) हें तें तत्त्व होय. नवीन मानसशास्त्रीय ज्ञानाचा फायदा घेऊन त्यानें हें तत्त्व मांडलें. कल्पनाशक्तीला आवाहन करण्याचें सामर्थ्य काव्यांत असलें तरच तें काव्य श्रेष्ठ होय असें त्यानें ठरविलें. पूर्वसूरींच्या तत्त्वांचा आधार न घेतांहि काव्यांतील आनंदाचें तत्त्व अशा प्रकारें टीकाकाराला सांपडलें. ॲडिसनची ही खरोखर फार मोठी कामगिरी आहे. प्राचीन टीका व अर्वाचीन टीका यांमधील अत्यंत महत्त्वाचा भेद या ठिकाणीं सुरू झाला असें म्हणावयास हरकत नाहीं.

ॲडिसननें ' पॅरेडाइज लॉस्ट'वर जी टीका केली तिचें स्वरूप पुढीलप्रमाणें आहे. ॲरिस्टॉटलच्याच पद्धतीनें कथानक, स्वभावलेखन, भावना, आणि शैली यांची त्यानें चर्चा केली आहे. यानंतर प्रत्येक बाबतींत कोणतीं वैगुण्यें निर्माण झालीं आहेत याचें त्यानें विवेचन केलें आहे. ही दोषचर्चा झाली. नंतर काव्याच्या प्रत्येक भागाची सविस्तर चर्चा त्यानें केली. ही चर्चा चालू असतां प्रत्येक भागांतील सौंदर्यस्थळें कोणतीं व त्यांतील सौंदर्य कसें प्रतीत करून घ्यावयाचें याचें दिग्दर्शन केलें आहे. या चर्चेनंतर त्यानें एकंदर काव्याविषयीं आपला निर्णय दिला आहे. त्याच्या मतें, काव्य एकंदरींत चांगलें असलें तरी त्यांत दोषहि आहेत आणि त्यांचा विचार केलाच पाहिजे. असें हें ॲडिसनच्या टीकेचें स्वरूप आहे. ही पद्धति अर्थातच बरीचशी बहिरंगपरीक्षणाचीच आहे हें सांगणें नकोच. या पद्धतीमुळें काव्याचें रसग्रहण पूर्ण झालें नाहीं तर तो ॲडिसनचा दोष नसून पद्धतीच्या कमकुवतपणाचाच दोष होय.

या वैगुण्यामुळेंच ॲडिसननें शोधिलेल्या ' कल्पनाशक्ति ' या नवीन काव्यतत्त्वाची योग्यता स्पष्टपणें कळून येते. ॲडिसननें टीकाक्षेत्रांत ही मोठीच कामगिरी केली आहे यांत कांहींच शंका नाहीं. कल्पनाशक्तीचा विकास हा काव्याचा आत्मा असून काव्याचा प्रकर्षही त्यांतच आहे असा ॲडिसनचा आग्रह आहे. त्याच्या पश्चात् बहुतेक सर्व टीकाकारांनीं

या तत्त्वाचा कळत अथवा नकळत फायदा करून घेतला आहे. सर्व ललित वाङ्‌मयप्रकारांना हें कल्पनाशक्तीचें तत्त्व सारखेपणानें लावतां येण्यासारखें आहे. यांतच 'आनंदोत्पादकत्व' या तत्त्वाचा अंतर्भाव करावयास हरकत नाहीं.

ॲडिसननंतर झालेल्या अठराव्या शतकांतील टीकाकारांचा विचार करतांना अनेक हीन प्रवृत्तींचा परिचय करून घेणें भाग पडतें. कलेविषयीं त्यांच्या मनांतील कल्पना दूषणीय आणि अपूर्ण होत्या; आणि त्यांचे कलाकृतीविषयीचे निर्णयहि पराकाष्ठेचे अशास्त्रीय होते. वैयक्तिक टीकेला याच काळांत सुरवात झाली. पोपच्या 'डन्सियड' या विडंबनकाव्याचा समाजाच्या अभिरुचीवर फार वाईट परिणाम झाला. शिव्या देतांना कांहींहि धरबंध पाळण्याचें कारण नाहीं असें मत टीकाकारांत प्रचलित होऊं लागलें.

डॉ. जॉन्सनवर (१७०९-१७८४) पोपचा मोठाच परिणाम झाला असला पाहिजे. त्याच्या टीकेचा कडाका कांहीं औरच होता. ॲरिस्टॉटलचीं तत्त्वें शाश्वत आणि अबाधित मानलींच पाहिजेत हा त्याचा आदिसिद्धान्त होता. सर्व प्रकारच्या नावीन्याचा त्याला पराकाष्ठेचा तिरस्कार होता. जें प्राचीन लेखकांनीं केलें नाहीं तें अर्वाचीनानें करतां कामा नये असा त्याचा विचित्र आग्रह होता. भारी कडक लिहिणें व हेटाळणी करणें हे त्याच्या टीकापद्धतीचे विशेष होत. निष्ठुर न्यायाधिशाची भूमिका पतकरून तो लेखकांना कडक शिक्षा ठोठावीत असे. थोडक्यांत, जॉन्सनची टीका बव्हंशीं कर्मकांडात्मक आणि अतिरिक्त तांत्रिक पद्धतीची आहे. कविप्रतिभा व काव्याचीं मूलतत्त्वें अथवा रसास्वाद इत्यादि गोष्टींची त्याला मुळींच जाणीव नसावी असें दिसतें. जॉन्सनची पद्धति अवलंबिली असतां काव्याच्या स्वरूपाविषयीं व कविप्रतिभेविषयींच विकृत कल्पना निर्माण झाल्या तर त्यांत कांहीं नवल नाहीं. जॉन्सनची वृत्ति पराकाष्ठेची संकुचित होती. तात्पर्य, जे दोष टीकाकारांत नसावेत असें आपण म्हणतों ते सारे जॉन्सनच्या ठिकाणीं प्रकर्षानें वास करीत होते.

जॉन्सनच्या मृत्यूनंतर ॲरिस्टॉटलच्या अबाधित तत्त्वांकडे टीकाकारांचें दुर्लक्ष झालें; आणि टीकाक्षेत्रांत 'अराजक' माजलें. या अराजकांतच **एडिंबरो रिव्ह्यू व क्वार्टर्ली रिव्ह्यू** या दोन मासिकांनीं विलक्षण धुमाकूळ घातला. पोलिसाच्या दंडुकेशाहीचा जणूं टीकाक्षेत्रांत अवतार झाला. या दोन मासिकांच्या निशाणांखालीं जमा झालेले बहुतेक सारे टीकाकार अत्यंत नालायक होते. कविप्रतिभेचें अथवा काव्यांतील सौंदर्यतत्त्वाचें आकलन करण्याची त्यांच्यापैकीं एकांतहि पात्रता नव्हती आणि या टीकाकारांचे म्होरके कोण? तर, **फ्रॅन्सिस जेफ्रे** (१७७३–१८५०) व **गिफर्ड!** यांची दृष्टि अत्यंत दूषित होती आणि नवीन विचारांचा त्यांना जॉन्सनप्रमाणेंच विलक्षण तिरस्कार होता. पूर्वसूरींच्या तत्त्वांचा जरी जेफ्रेनें अनावर बडिवार माजविला तरी प्रत्यक्षांत मात्र सारे नियम व सारीं तत्त्वें गुंडाळून ठेवून त्यानें अगदीं स्वैर व मनःपूत टीका केली. टीका म्हणजे साठमारी अशी कल्पना करून घेऊन त्यानें प्रसिद्ध लेखकांचे अक्षरशः वाभाडे काढले. गंमत ही कीं, सामान्य अथवा क्षुद्र लेखकांविषयीं जेफ्रे बरें लिहीत असे. पण लेखक मोठा असला कीं झालाच त्याचा तडाखा सुरू! टीकाक्षेत्रांत जेफ्रेनें व गिफर्डनें कैक वर्षें अनावर हलकल्लोळ माजविला यांत कांहीं शंका नाहीं. या प्रकाराला 'टीका' हें नांवच खरें म्हटलें तर शोभत नाहीं! रिव्ह्यूकारांच्या पुढें प्रश्न होता तो इतकाच कीं, निर्णयाचे निकष टीकाकारानें स्वतः ठरवावयाचे कीं अन्य कांहीं आधार त्यांनीं घेतला पाहिजे? म्हणजेच व्यक्तिगत विचाराच्या आधारें ते निकष ठरवावयाचे कीं पूर्वसूरींनीं घालून दिलेल्या नियमांच्या आधारें ठरवावयाचे?

कोलरिज (१७७२–१८३४) या टीकाकार कवीनें निराळाच प्रश्न विचारला. काव्यांतील कलात्मकतेचीं आणि मोठेपणाचीं तत्त्वें कवीच्या काव्यांतून शोधून काढावयाचीं कीं बाहेरूनच आणावयाचीं? हा तो प्रश्न होय. कोलरिज हा जातिवंत आस्वादक टीकाकार होय. रसग्रहणाच्या कल्पनेचा त्यानेंच प्रथम इतक्या आवेशानें पुरस्कार केला. काव्यांतील सौंदर्यतत्त्वावर इतका भर त्याच्यापूर्वीं कोणीहि दिलेला नव्हता. तेव्हां एक नवीन संप्रदायाचा तो प्रव-

र्तक आहे असें म्हणावयास हरकत नाहीं. त्याच्या संप्रदायाला 'रोमँटिसिझम्' असें नांव आहे. 'सौंदर्यशास्त्र' (aesthetics) या नांवानें नवीनच प्रादुर्भूत झालेल्या शास्त्रांतील तत्त्वांचा प्रथम कोलरिजनेंच उपयोग करून घेतला; आणि वाङ्मयीन टीकेचा त्या शास्त्राशीं अत्यंत दृढ असा संबंध आहे हा सिद्धान्त मांडला. या बाबतींत विशेष कामगिरी ज्यांनीं केली होती अशा जर्मन लेखकांचा अभ्यास करून वाङ्मयीन टीका हा विषय एकंदर ललित-कलांच्या अभ्यासांतच अंतर्भूत झाला पाहिजे असें त्यानें प्रतिपादिलें. वाङ्मयीन टीकेचा तत्त्वज्ञानाशीं संबंध असतो, हें मत मांडून तत्त्वज्ञानांतील सर्वसाधारण सिद्धान्त व अध्यात्मशास्त्र यांची टीकाकारानें ओळख करून घेतली पाहिजे असाहि त्याचा आग्रह आहे

काव्याविषयीं टीकाकारानें कोणते प्रश्न विचारावेत याविषयीं कोलरिजनें केलेलें विवेचन मागें पृष्ठ १५५ वर येऊन गेलें आहे. कवीच्या काव्यांतील सौंदर्याचा आस्वाद घेणें हेंच टीकाकाराचें एकमेव कार्य आहे असें कोलरिजनें स्पष्टपणें प्रतिपादन केलें आहे. कोलरिजपासून इंग्रजी टीकावाङ्मयांत एका महत्त्वाच्या नवीन युगाला सुरुवात झाली असें म्हणतां येईल.

हॅझलिटच्या (१७७८–१८३०) स्वभावांतच एक प्रकारची कटुता असल्यामुळें त्याची टीकाहि बरीच कडक असे. रिव्ह्यूच्या धर्तीवरच तो कांहींवेळां टीका करतो असा कांहींचा आक्षेप आहे. तत्त्वांची आवश्यकता त्याला पूर्णपणें मान्य आहे. डांटे हा महाकवि त्याचा आदर्शभूत कवि असल्यामुळें चर्चाविषय झालेले तत्कालीन कवि त्याला डांटेच्या मानानें फार हीन व निष्प्रभ वाटत.

कार्लाइल (१७९५–१८८१) या टीकाकारानें एक मोठीच कामगिरी केली. ड्रायडननें जरी ऐतिहासिक पद्धतीचा थोडा अवलंब केला होता तरी या पद्धतीचा खरा विस्तार कार्लाइलनेंच केला. कार्लाइलच्या पद्धतीनें विद्यमान टीकापद्धतीला योग्य वेळींच धक्का दिला. अभिरुचीचे व निर्णयाचे निकष अनेक प्रकारांनीं पारखून घेतां येणें यामुळें टीकाकारांना शक्य झालें. कवीच्या काळांतील सर्व प्रकारच्या परिस्थितीचा अभ्यास व एखाद्या

देशाच्या वाङ्मयाचा साकल्येंकरून अभ्यास हीं कार्लाइलच्या टीकेचीं महत्त्वाचीं तत्त्वें होत. कलाकृतीची परीक्षा करणाऱ्या टीकाकाराला त्यानें पुढील प्रश्न सुचविले आहेत. (१) कवीचा खरा उद्देश कोणता आहे ? (२) कलाकृतीविषयीं त्याची कोणती कल्पना आहे ? (३) ती कल्पना त्यानें कितपत पूर्ण करून दाखविली आहे ? (४) त्याचा उद्देश व मानवी स्वभाव, वस्तुजातांतील तत्त्व आणि काव्यांतील चिरंतन सौंदर्यतत्त्व यांचा परस्पराशीं मेळ आहे काय ? (५) कवीनें वापरलेलीं साधनें व सिद्ध कलाकृति आणि सत्तत्त्व यांच्यांत विसंगति आहे काय ? विसंगति असेल तर तो दोष मानावा.

कोणत्याहि राष्ट्रांतील वाङ्मय हें त्यामधील ऐतिहासिक घटनांमधूनच साक्षात् उद्भूत होत असल्यामुळें ऐतिहासिक घटनांच्या अभ्यासाखेरीज टीका परिपूर्ण होणार नाहीं असा कार्लाइलचा सिद्धान्त आहे. या सिद्धान्ताचा उपयोग करून घेणाऱ्या टीकाकाराला अबाधित तत्त्वांचा बाडेबार माजविण्याचें कारण पडणार नाहीं. ॲडिसननें आपलीं काव्यें कशीं रचिलीं व उपमा कशा दिल्या याचा विचार न करितां शेक्सपियरनें कोणत्या अतींद्रिय आणि गूढ शक्तीच्या साहाय्यानें नाटकें यशस्वी केलीं आणि एरियल व हॅम्लेट यांसारख्या व्यक्ति निर्माण केल्या हें टीकाकारानें शोधून काढावें असें कार्लाइलचें म्हणणें आहे. कार्लाइलनें अशा प्रकारें रसास्वादाशीं ऐतिहासिक पद्धतीची जोड करून दिली.

मेकॉले (१८००–१८५९) या हिंदुस्थानास परिचित असलेल्या टीकाकारानें ऐतिहासिक पद्धतीचा अवलंब थोडासा केला हें खरें, पण इतरांच्या प्रणालींचा अभ्यास करून तुलना करून पाहणें त्याला मुळींच माहीत नव्हतें. तो न्यायाधीश आहे आणि वकीलहि आहे. जॉन्सन, जेफ्रे आणि हॅझलिट यांचा त्याच्यावर वरचेवर परिणाम झालेला स्पष्ट दिसतो.

मॉरिस (१८३४–१८९६) आणि रस्किन (१८१९–१९००) यांनीं विशेषेंकरून शिल्पकलेंतील सौंदर्याचा विचार केला. या बाबतींत रस्किनची कामगिरी फारच मोलाची आहे. कलेंतील कल्पनाशक्तीला आवाहन करण्याचें सामर्थ्य रस्किनला पूर्णपणें मान्य आहे. थोर कलावंताची रस्किननें पुढील-

प्रमाणें व्याख्या केली आहे—“ आपल्या कलाकृतींत जो जास्तींत जास्त थोर विचारांचा आविष्कार करून दाखवितो तोच थोर कलावंत. ”

स्विनबर्न (१८३७-१९०९) व वॉल्टर पेटर (१८३९-१८९४) या टीकाकारांनीं ‘ कलेसाठीं कला ’ या तत्त्वाचा पुरस्कार केला. कला ही केवळ कला आहे याच भावनेनें तिच्याकडे पाहावयास पाहिजे; आणि कलाकृतीचें परीक्षण त्या विशिष्ट कलेतील कलात्मकतेच्या तत्त्वानेंच करावयास पाहिजे असा स्विनबर्नचा आग्रह आहे. कलावंतांच्या भावनांचें स्पष्टीकरण करणें व त्या भावनांचा पुनः काव्यमय आविष्कार करणें हें पेटरच्या मतें टीकेचें ध्येय होय.

मॅथ्यू आर्नोल्ड—(१८२२–१८८८) या टीकाकाराची कामगिरी फारच मोलाची आहे. काव्यांतील सौंदर्यतत्त्व व काव्याचें ध्येयशीलत्व या गोष्टींवर त्याचा विशेष भर आहे. रस्किननें शिल्पकलेच्या बाबतींत जी कामगिरी केली तीच आर्नोल्डनें काव्याच्या बाबतींत केली. रसास्वाद घेणें हेंच त्याच्या दृष्टीनें टीकाकाराचें महत्त्वाचें कार्य होय. संस्कृतीचें त्याला असामान्य महत्त्व वाटतें. यासाठीं जगांत जे जे चांगले विचार असतील त्यांचा परिचय करून घेणें व त्यांचा आविष्कार करणें हीं कामें टीकाकारानें केलीं पाहिजेत असा त्याचा आग्रह आहे. कवीचा त्याच्या काळाशीं अत्यंत दृढ संबंध असतो हें त्याला मान्य आहे. म्हणून कवीच्या काळांतील परिस्थिति व त्याचें स्वतःचें व्यक्तित्व यांचें ज्ञान टीकाकारानें वाचकास करून द्यावें असें त्याला वाटतें. ‘ काव्य हें जीवनाचें भाष्य होय ’ हें त्याचें वचन प्रसिद्ध आहे. संस्कृतीचा प्रसार करणें व जीवनांतील मूल्यांचें आविष्करण करणें हीं त्याच्या मतें काव्याचीं कार्यें होत.

इंग्रजी टीकावाङ्मयांत ज्यांनीं निरनिराळ्या दृष्टींनीं महत्त्वाची कामगिरी केली अशा प्रमुख टीकाकारांच्या सिद्धान्तांचें या ठिकाणीं केवळ दिग्दर्शन केलें आहे. यांच्यापैकीं कांहींच्या पद्धतीचें विशेष विवेचन मागें टीकापद्धतींच्या चर्चेंत आणि आस्वादक व निर्णायक टीकांच्या चर्चेंत येऊन गेलें आहे. साकल्यानें टीकावाङ्मयांतील विविध प्रणालींचें ज्ञान व्हावें यासाठीं ऐतिहासिक

पद्धतीनें त्यांचा याठिकाणीं अभ्यास केला आहे. चालू शतकांतील रिचर्ड्स, मरी इत्यादि टीकाकारांची प्रणाली मागें एका प्रकरणांत दिली आहे. आजचा प्रसिद्ध टीकाकार टी. एस्. एलियट याच्या प्रणालींचें विस्तृत विवेचन 'साहित्याचा ध्रुवतारा' या माझ्या पुस्तकांत केलेलें असल्यामुळें पुन्हा तें येथें केलें नाहीं. मराठी टीकेच्या अभ्यासकाला या प्रणालींचा फार मोठा उपयोग करून घेतां येण्यासारखा असल्यामुळें त्यांचा अभ्यास अपरिहार्य आहे.

समकालीनाचे विचार

'मराठीमध्यें उत्कृष्ट टीकावाङ्मयाचें दारिद्य आहे' असें प्रो० फडके यांनीं १९४० मध्यें रत्नागिरीच्या साहित्यसंमेलनाच्या व्यासपीठावरून उद्गार काढले होते. याच वर्षी पुणें मुक्कामीं भरलेल्या शारदोपासकांच्या संमेलनांतहि 'टीका व टीकाशास्त्र' यांचा आधार घेऊन 'ख्यातनाम' साहित्यिकांनीं 'आजच्या मराठी वाङ्मयाचें रसग्रहण उत्तम प्रकारें होत नाहीं' असा दावा माडला होता. श्री. माडखोलकर यांनीं २० फेब्रुवारी १९४० रोजीं रेडिओवर एक भाषण केलें होतें. त्या भाषणांत ते पुढीलप्रमाणें बोलते झाले—"मराठी टीकावाङ्मय हें महाराष्ट्र साहित्याच्या विशालरम्य वृक्षावरलें एक खुरटें बांडगुळच राहाणार." मराठी टीकावाङ्मयाविषयीं अभिज्ञांनीं काढलेले हे उद्गार लक्षांत घेतले असतां असें वाटूं लागतें कीं, महाराष्ट्र साहित्यांत असंख्य बहुमोल कृतींची प्रत्यहीं भर पडत असूनहि केवळ टीकाकार नादान असल्यामुळें त्या बहुमोल कृतींची बूज होत नसावी. प्रो. फडके तर स्पष्टच म्हणतात कीं, "नियतकालिकांत व वृत्तपत्रांत जीं परीक्षणें येतात तीं अगदीं निकृष्ट प्रतीचीं, कित्येकवेळां आचरट स्तुतीनं, तर कित्येक वेळां वैयक्तिक हेव्यादाव्यानं भरलेलीं असतात." मराठींत 'कलात्मक टीकाप्रबंध नाहींत' अशी श्री. माडखोलकरांचीहि तक्रार आहे. या सर्व तक्रारींचा अर्थ असा कीं,

मराठींतील विद्यमान अभिजात वाङ्मय हें रसिक टीकाकारांच्या अभावीं अगदीं ‘ बापुडवाणें’ झालें आहे. अनेक मार्मिकांच्या मतें सें ब्व्ह व लेसिंग यांच्या तोडीचे टीकाकार महाराष्ट्रांत नसल्यामुळेंच महाराष्ट्र साहित्य जगांत प्रसिद्धी पावूं शकत नाहींत. नाहीं तर महाराष्ट्रांतील निदान दोन तीन डझन लेखकांना तरी खास ‘ आंतरराष्ट्रीय ’ कीर्ति खास प्राप्त होऊ शकली असती !

मराठी टीकावाङ्मयाचें ओझरतें अवलोकन केलें तरी खरा टीकाकार अजून महाराष्ट्रांत निर्माण व्हावयाचा आहे हें पटतें. पण महाराष्ट्र साहित्याचा फारच प्रकर्ष झाला असूनहि टीका अभिजात होत नाहींत ही तक्रार मात्र खरी नाहीं. टीका ही कला माना अथवा शास्त्र माना. कोणत्याहि भाषेंतील टीकावाङ्मयाचा इतिहास पाहिला तर बरेंचसें ललित-वाङ्मय निर्माण झालेलें असल्याशिवाय जिला ‘ अभिजात ’ ही पदवी यथार्थतेनें लावितां येईल अशी टीका निर्माण होत नाही असें तज्ज्ञांचें मत आहे.* वाङ्मयीन टीका ही कल्पनाच मुळीं आपण इंग्रजीवरून उचललेली आहे. संस्कृतमध्यें आधुनिक पद्धतीची वाङ्मयीन टीका मुळींच नव्हती हें पहिल्याच प्रकरणांत स्पष्ट केलें आहे. मराठी वाङ्मय महानुभवांच्या काळापासून सुरू झालें असलें व सहासात शतकेंपर्यंत संतमंडळींनीं आध्यात्मिक वाङ्मयाची मोलाची भर महाराष्ट्र भाषेंत घातली हें खरें असलें तरी आज आपण ज्याला ‘ ललित ’ वाङ्मय म्हणतों त्या प्रकारचें तें वाङ्मय मुळींच नव्हतें हें अगदीं स्पष्ट आहे. कलात्मक वाङ्मय ही त्या वाङ्मयाची भूमिकाच नसल्यामुळें त्यावर टीका करणें इत्यादि गोष्टी सर्वथैव असंभाव्य होत्या आणि याबद्दल कोणाचेंच कांहीं चुकलें नाहीं. ललितवाङ्मय मराठींत इंग्रजी अमदानींतच सुरू झालें. किंबहुना, पेशवाईचा अंत होऊन जवळ-

* सी. ई. व्हॉनचें म्हणणें पुढीलप्रमाणें आहे—“ Criticism is a self-conscious art, and could not have arisen in an age of intellectual childhood. It is a derivative art and could scarcely have come into being without a large body of literature to suggest canons of jugdments, and to furnish instances of their application.”

जवळ अर्धशतक लोटल्यानंतरच आपल्याकडे कादंबरीलेखनाला सुरवात झाली. तरीसुद्धां, सुरवातीच्या अनेक कादंबऱ्या अगदींच पोरकट होत्या. ललित वाङ्मयाची ती बाल्यावस्थाच असल्यामुळें कादंबऱ्याहि पोरकट होत्या यांत कांहीं नवल नाहीं. या गोष्टीला जेमतेम पाऊणशें ऐशीं वर्षें झालीं आहेत. तात्पर्य मराठी ललितवाङ्मयाचा संसार यापेक्षां जुना नाहीं. त्यांतहि, ललितवाङ्मयांत कलेचा प्रवेश होऊन कादंबऱ्या, काव्यें व नाटकें खऱ्या अर्थानें कलात्मक होऊं लागल्याला फार तर पन्नासच वर्षें झालेलीं आहेत. सुरवातीचें बरेंचसें ‘ ललित ’ वाङ्मय अत्यंत कलाशून्य असून केवळ लहान मुलांसाठीं आणि अशिक्षित खेडवळांसाठींच लिहिलें गेलें असावें असा भास होतो. या वाङ्मयाला ललित हें विशेषण कां द्यावयाचें तेंच कळत नाहीं. हरिभाऊ आपटे यांनींच कादंबरी या प्रकाराचा खरा उत्कर्ष घडवून आणिला, आणि कलेचा उत्कृष्ट आविष्कार गडकऱ्यांच्याच काळापासून मराठी वाङ्मयांत झाला असें म्हणावयास हरकत नाहीं. अर्वाचीन मराठी ललित वाङ्मयाचा हा अशाप्रकारें फक्त पन्नास वर्षांचाच संसार आहे. अशा स्थितींत टीकावाङ्मय समृद्ध नसलें तर त्यांत कांहींच नवल नाहीं. इंग्रजी वाङ्मयाकडे पाहिलें तर अभिजात टीका ॲडिसनच्याच काळापासून होऊं लागली होती. आठराव्या शतकाचीं पहिलीं कांहीं वर्षें हा ॲडिसनच्या टीकेचा काळ होय. ॲडिसनच्या पूर्वीं निदान अडीचशें वर्षें तरी इंग्लिश वाङ्मय लिहिलें जात होतें; आणि शेक्सपियर व मिल्टन इत्यादि श्रेष्ठ अभिजात लेखक त्याच्यापूर्वीं होऊन गेले होते हें लक्षांत ठेविलें पाहिजे. तीन शतकें वाङ्मय निर्माण झाल्यानंतर व त्या काळांत दोन फारच मोठे कवि निर्माण झाल्यानंतर अभिजात इंग्रजी टीकेला सुरवात झाली हें कोणीहि विसरूं नये. इंग्रजी टीकावाङ्मयाचा खरा उत्कर्ष एकोणिसाव्या शतकांतच झाला. कोलरिज, हॅझलिट, लॅम्ब, मॉरिस, स्विनबर्न, पेटर, कार्लाइल, आर्नोल्ड हे सारे मोठे टीकाकार एकोणिसाव्या शतकांतीलच होत. चार पांच शतकें विलक्षण समृद्ध वाङ्मय निर्माण झाल्यानंतर हे टीकाकार निर्माण झाले. फ्रेंच वाङ्मयांत देखील हेंच झालें. सें बव्ह्, तेन हे टीकाकार एकोणिसाव्या शतकांतीलच होत. जर्मन

वाङ्मयांतहि शिलरसारखा श्रेष्ठ टीकाकार याच शतकांत झाला. प्रख्यात जर्मन टीकाकार लेसिंग १८ व्या शतकांत झाला आणि फ्रेंच टीकाकार काउ-झिन १९ व्या शतकांत झाला. एमिल लुडविग हा तर आपल्याच समोरचा. टीकाकाराची ही नामावली देण्याचा एकच उद्देश आहे. तो हा कीं, वाङ्मय चारपांच शतकें समृद्ध झाल्यानंतर वरील श्रेष्ठ टीकाकार उदयाला आले. एलिझबेथच्या काळीं आर्नोल्ड किंवा पेटर निर्माण कां झाले नाहींत याचीं कारणें अगदीं स्पष्ट आहेत. टीकाकारापुढें नेहमीं समृद्ध वाङ्मय असावें लागतें; आणि तें सुध्दां अनेक प्रकारचें वाङ्मय असावें लागतें.

मराठी ललितवाङ्मयाच्या बाबतींत असें विधान करितां येईल काय? खरें बोलावयाचें तर १९२० नंतरच्या पंचवीस वर्षांतच मराठींत भरपूर ललितवाङ्मय निर्माण झलें. फडके, खांडेकर, माडखोलकर, वरेरकर वोकील इत्यादि ललितलेखकांचें बहुतेक सारें लेखन याच पंचवीस वर्षांतील आहे. तात्पर्य असें कीं, मराठींतील ललितवाङ्मय समृद्ध आहे असें कोणीहि म्हणणार नाहीं. गुणांच्या समृद्धीचा विचार करण्याचें कारण नाहीं; पण संख्येनेंहि हें वाङ्मय इंग्रजी वाङ्मयाप्रमाणें समृद्ध आहे असें म्हणण्याचें धाडस कोणीहि करणार नाहीं. अशा स्थितींत, मराठी साहित्याचा 'विशाल-रम्य' वृक्ष झाला असून 'टीका हें त्या वृक्षावरील बांडगूळ आहे' हें माडखोलकरांचें विधान अतिरंजित नाहीं काय? मराठी टीका अजून बाल्या-वस्थेंत असेल किंबहुना ती क्षुद्र असेल पण साहित्याचा वृक्ष भारीच फोफा-वला असून पानाफुलांनीं अगदीं बहरलेला आहे आणि त्या मानानें टीका ही केवळ बांडगुळाप्रमाणें क्षुद्र राहिली आहे हें मात्र मुळींच पटत नाहीं. इतर भाषांतील टीकावाङ्मय व ललितवाङ्मय यांचा इतिहास पाहिला असतां ललितवाङ्मय खूपच समृद्ध झाल्यानंतर मगच खऱ्या अभिजात टीकेची सुरवात होत असते हें जर स्पष्टपणें दिसून येत आहे तर मराठी वाङ्मयाच्या बाबतींत तसेंच व्हावयास नको काय? आपल्या मराठींतील एखादा लेखक पाश्चात्य राष्ट्रांतील अनेक लेखकांपेक्षा भारी असला व त्या सर्वांनीं त्याला शरणचिठ्ठी लिहून द्यावी असें ठरलें (अथवा ठरविलें) तरी त्या योगें कांहीं

सारेंच वाङ्मय समृद्ध झालें असें होत नाहीं. कै. वि. का. राजवाडे यांनीं वापरलेला दृष्टान्त थोडा बदलून असें म्हणतां येईल कीं, "एखाद्या पांखतुट्या कोकिळाच्या आगमनानें किंवा काजव्याच्या लिकलिकण्यानें वसंतऋतु झाला आहे असें जसें म्हणवत नाहीं" तसेंच एखादा चांगला लेखक निपजला म्हणजे सारेंच साहित्य पराकाष्ठेचें समृद्ध झालें असें म्हणणें बालिशपणाचें आहे.

मुद्दा असा कीं, टीकावाङ्मय अभिजात आणि समृद्ध होण्यास भाषेंतील वाङ्मयहि अभिजात आणि समृद्ध असावें लागतें, त्यांत प्रकारांची विविधता यावी लागते, वर्ण्यविषयांची विविधता यावी लागते, विषयप्रतिपादनाच्या पद्धतींतहि विविधता यावी लागते. अशी सर्वांगीण विविधता वाङ्मयांत उत्पन्न झाली म्हणजेच टीकेला आपला प्रभाव दाखविण्यास व संचार करण्यास विस्तृत क्षेत्र मिळतें. मराठी वाङ्मय हें आजच जगांतील कोणत्याहि भाषेंतील वाङ्मयाच्या तोडीचें बनलें आहे असें कांहींना वाटत असावें असें दिसतें. पण तो त्यांचा शुद्ध ' लाडिकपणा ' होय. वस्तुस्थितीचा व त्यांच्या वाटण्याचा काडीइतकाहि संबंध नाहीं.

म्हणून मराठींत अभिजात व समृद्ध टीकावाङ्मय नसलें तर त्याला सर्वांत महत्त्वाचें कारण म्हणजे वाङ्मयच खऱ्या अर्थानें अभिजात, विविध, विपुल, समृद्ध नाहीं हें होय. बरें, मराठी टीकेनें तत्त्वासाठीं कोणाकडे दीनवाणेपणानें पहावें ? संस्कृतसाहित्यशास्त्राकडे अथवा आधुनिक पाश्चात्य टीकावाङ्मयाकडे पहावें हेंच उत्तर येईल. पण काळ फार बदलला असल्यामुळें संस्कृतसाहित्यशास्त्रापेक्षां आधुनिक पाश्चात्य तत्त्वप्रणालीच टीकाकाराला जवळच्या वाटल्या तर कांहीं आश्चर्य नाहीं. दुसरें असें कीं, अर्वाचीन मराठी ललितवाङ्मय संपूर्णपणें इंग्रजीच्या धर्तीवरच आधारलेलें आहे. अशा स्थितींत मराठी वाङ्मय समृद्ध नसल्यामुळें वाङ्मयाच्या मोठेपणाला कारणीभूत होणारीं कांहीं तत्त्वें टीकाकारानें पाश्चात्य वाङ्मयांतून उसनीं घेतलीं तर तें दोषास्पद कसें ठरेल ? पण, होतें असें कीं, प्रगत झालेल्या वाङ्मयाचीं तत्त्वें नुकत्याच सुरू झालेल्या वाङ्मयाला लावण्याची पाळी टीकाकारावर येते. आणि याचा परिणाम असा होतो कीं, पराकाष्ठेच्या

शास्त्रीयतेनें व विपुल अनुभवानें पाश्चात्यांनीं जीं टीकातत्त्वें शोधून काढलीं व आजहि ते ज्या नवीन प्रणाली निर्मीत आहेत त्यांच्या आधारें मराठी वाङ्मयाचें कांटेकोर परीक्षण करावयाचें कोणी ठरविलें तर भलतीच आपत्ति ओढवण्याचा संभव आहे. पानांफुलांनीं बहरलेला वृक्ष कदाचित् कृत्रिम वृक्ष ठरावयाचा आणि पानें व फुलें क्रेपच्या कापडाचीं आहेत असेंहि ठरावयाचें! कोणी सांगावें? तात्पर्य, मराठी वाङ्मय फार मोठें असून टीका मात्र अगदींच क्षुद्र आहेत या म्हणण्यांत कांहींच तथ्य नाहीं. दोन्हीहि क्षुद्र आहेत! वाङ्मय क्षुद्र म्हणून टीकाहि क्षुद्र! एका क्षेत्रांतला मूर्खपणा दुसऱ्या क्षेत्रांतील मूर्खपणाशीं जणूं काय स्पर्धाच करीत आहे! एलिझबेथ ड्रूनें 'एंजॉयमेंट ऑफ लिटरेचर' या आपल्या पुस्तकांत दुसऱ्या चार्लसची एक मार्मिक दंतकथा दिली आहे. त्यावेळीं कोणी एक पाद्री लंडन शहरांत भारी लोकप्रिय होता. यावर चार्लस म्हणतो कीं, "त्याचा मूर्खपणा लोकांच्या मूर्खपणाला अगदीं साजेसा आहे" मराठी ललितवाङ्मयांतील निंद्य प्रवृत्ति व टीकेंतील निंद्य प्रवृत्ति यांच्यांत अधिक हीन कोण ठरतो अशी चुरसच लागल्याप्रमाणें कां दिसत आहे याचीं कारणें शोधणें कांहीं विशेष अवघड नाहीं. वाङ्मयांत पोरकटपणा शिरला कीं टीकेंतहि तो शिरणारच!

वास्तविक, टीकाकारानें वाङ्मयांतील हीन प्रवृत्तींना वाटेल तो प्रयत्न करून पायबंद घातलाच पाहिजे. तें त्याचें पवित्र कर्तव्यच आहे. पण मराठी वाङ्मयांत सामान्यत: असें दिसतें कीं जे टीकाकार तेच लेखक आहेत. टीकाकाराचें सोंग जेव्हां ते घेतात तेव्हां आपण कादंबऱ्या अथवा नाटकें लिहितों हें ते साफ विसरून जातात; व लेखकाचें सोंग घेतात तेव्हां टीकाकाराच्या भूमिकेंत असतांना आपण काय बोललों होतों याची त्यांना आठवणच रहात नाहीं. शापाच्या प्रभावामुळें दुष्यन्त राजाचाहि इतका स्मृतिभ्रंश खास झाला नसेल. यामुळें होतें असें कीं, टीकाकाराच्या भूमिकेंत जोंपर्यंत लेखक असतात तोंपर्यंत अभिरुचि, औचित्य, समाजाभिमुखता, ध्येयवाद इत्यादि अनेक भारदस्त शब्द त्यांच्या जिव्हेवर नाचत असतात; पण हातांत लेखणी घेऊन ते ललितलेखन करूं लागले कीं,

पूर्वजन्मींच्या गोष्टींप्रमाणें त्या साऱ्या शब्दांचा त्यांना विसर पडतो. टीकाकार या नात्यानें जी भूमिका तीच ललितलेखक या नात्यानेंहि भूमिका असली तर तें दुधांत साखर पडल्याप्रमाणें होईल व त्याठिकाणीं यत्किंचित् दोषास्पदता उत्पन्न होणार नाहीं. म्हणजे असें कीं, टीकाकाराच्या भूमिके-वरून एखादा मनुष्य कांहीं उच्च तत्त्वें प्रणीत करितो. त्याच तत्त्वांचा आविष्कार करण्यासाठीं त्यानें ललितलेखन केलें तर तें फारच स्पृहणीय होय. मराठींत दुर्दैवानें याच्या उलट प्रकार दिसतो. या परस्परविरोधी भूमिकेमुळें किंवा बहुरूपीपणामुळें मराठी टीका ऊर्जस्वल झाली नाहीं तर त्यांत कांहीं नवल नाहीं. उदाहरणार्थ, रत्नागिरीच्या साहित्यसंमेलनांत वर्तमानपत्रांतील हीन अभिरुचीबद्दल प्रो. फडके यांनीं केवढें अकांडतांडव केलें होतें हें पुष्कळांस अजून चांगलें स्मरत असेल. पण अध्यक्ष या नात्यानें घेतलेली टीकाकाराची भूमिका रत्नागिरीतच जणूं कांहीं संपली. कारण, त्यांच्याच खास देखरेखीखालीं चाललेल्या ‘ झंकार ’ नामक साप्ताहिकांत हीन आणि असंस्कृत अभिरुचीचीं उदाहरणें सहज काढून दाखवितां येतील. श्री य. गो जोशी यांच्या संबंधीं ‘ जोशीबुवा मेले तर त्यांच्यासाठीं कुत्रा-सुद्धां रडणार नाहीं ’ यासारखा झंकारमध्यें मागें एकदां आलेला उल्लेख सुसंस्कृत अभिरुचीचा द्योतक आहे काय? ‘ सरोज ? छे, पंकज ! ’ हा टीकालेख लिहीत असतां श्री. खांडेकरांच्या अंगांत शिरलेलें वारें अजूनहि पुष्कळांना आठवत असेल. टीकाकाराची भूमिका संपली कीं, ज्या दोषां-बद्दल आपण इतरांची संभावना करतों ते दोष टाळण्याची कोशीस जाणत्या लोकांनीं करावयाची नाहीं तर कोणी करावयाची ? ‘ बडे बाप के बेटे ’ या माडखोलकरांच्या लेखासंबंधानें मागें अशीच ओरड झालेली होती. हे मराठींतील अव्वल दर्जाचे टीकाकार ! आणि मराठींत लेसिंग आणि लुड्विग कां निर्माण होत नाहींत असें यांनींच तोंड भरून विचारावयाचें ! मोठ्या नांवाचा उच्चार करणें कांहीं फारसें अवघड नसतें. प्रत्यक्ष टीका-काराची भूमिका पतकरलेल्या लेखकाला लुड्विगसारखे टीकाकार मराठींत कां निर्माण होत नाहींत याचीं कारणें सहज समजतील. लुड्विग अथवा

लेसिंग अथवा सें ब्‌ह्‌ या मंडळींना मराठींतील अग्रगण्य टीकाकारप्रमाणें 'बहुरूपी' होण्याचें कसब साधलें नाहीं म्हणूनच त्यांना खरा मोठेपणा मिळाला!

वस्तुस्थिति अशी आहे कीं, टीकाशास्त्रांतील विविध मूल्यांचा यथोचित उपयोग करून अथवा मागें वर्णिलेल्या विविध पद्धतींचा समजूतदारपणानें व बुध्द्या उपयोग करून केलेली टीका मराठींत सांपडणें कठीण आहे. कांहीं आस्वादक टीका दिसून येते. पण मूल्यांची जाणीव टीकाकारांना असावी असा संशयसुद्धां येत नाहीं. टीकाशास्त्रांत निर्माण झालेल्या विविध प्रणालींची दुरून कां होईना ओळख ज्याला झाली आहे असा टीकाकार मोठ्या प्रयासानेंच हुडकण्याची पाळी येईल अशी भीति वाटते. मूल्यांचें केवढें महत्त्व पाश्चात्य टीकाकारांनीं मानलें आहे हें मागें विस्तारानें स्पष्ट केलें आहे. हें ज्ञान मराठी टीकाकारांपर्यंत अजून तरी येऊन पोंचलेलें दिसत नाहीं. साधी ऐतिहासिक पद्धतीनें केलेली टीकाहि अत्यंत दुर्लभ. मग तेन अथवा सें ब्‌ह्‌ अथवा मूल्टन यांच्याप्रमाणें शास्त्रीय पद्धतीचा उपयोग करण्याची गोष्टच बोलावयास नको! तात्पर्य, मराठी टीका ही आज तरी बाल्यावस्थेंतच आहे. टीकेच्या विकासाचा जो शास्त्रीय क्रम मूल्टननें सांगितला आहे त्यांतील 'अवलोकन' या पहिल्याच पायरीवर मराठी टीका अजून उभी आहे.

आणि याचमुळें, कलाकृतींचें विश्लेषण करावयाचें व मूल्यसरणीचा उपयोग करून त्यांची योग्यता ठरवावयाची या गोष्टी टीकेला जड वाटल्यातर त्यांत कांहींच नवल नाहीं. बरें, हें अवलोकन तरी यथातथ्य होत आहे असें म्हणावें, तर तेंहि नाहीं. याचा परिणाम असा झाला आहे कीं, 'ग्रंथावर टीका' हें चिपळूणकरांच्या काळापासून चालत आलेलें सदर जसेंच्या तसें आजहि चालू आहे. किंबहुना, टीकेचा हा एकमेव प्रकार मराठींत आहे असें म्हटलें असतां फारशी अतिशयोक्ति व्हावयाची मुळींच भीति नाहीं. ग्रंथांवरील या टीकेसाठीं टीकाकाराला मागील कांहीं प्रकरणांत वर्णिलेली सामग्री मुळींच मिळाली नाहीं तरी चालते. ग्रंथ परीक्षण करीत असतां पद्धतींची अथवा कोणत्याहि मूल्यकल्पनेची टीकाकाराला आवश्य-

कताच वाटत नाहीं. दोन प्रकारांनीं ग्रंथाचें परीक्षण सामान्यत: होतें. कादंबरींतील अथवा नाटकांतील कथानक सांगून स्वभावलेखनाविषयीं ठराविक पद्धतीनें लिहावयाचें व भाषाशैलीची कांहीं माहिती द्यावयाची; अथवा दोष काढण्याच्या भावनेनेंच पुस्तक वाचावयाचें व लेखकाची षष्ठी करावयाची. याखेरीज टीकेचीं अन्य कार्येंच जणूं कांहीं नाहींत. कार्यें पुष्कळ असतील पण तीं टीकाकाराच्या कानांपर्यंत यावयास पाहिजेत ना कलाकृतीमागील लेखकाचा हेतु, कलाविष्काराचें स्वरूप, कलाकृतींतील अनेक घटनांचें सामाजिक प्रवृत्तींशीं असलेलें साहचर्य, कलाकृतीचा वाचकावर होणारा परिणाम इत्यादि साध्या गोष्टींचीहि टीकाकारांना जाणीव दिसत नाहीं. अगदीं अलीकडे नवीन विचार आत्मसात् करणारा एखादा टीकाकार या गोष्टींचा उपयोग करीत असतांना दिसून येतो. नाहीं असें नाहीं* पण एकंदरींत पाहतां ग्रंथपरीक्षणाच्या अर्धवट कल्पना उराशीं बाळगून केलेल्या टीकेचेंच प्रमाण अनावर आहे यांत शंका नाहीं. ग्रंथ-परीक्षण करणारे व दोष दाखविणारेच फार आहेत. खरा टीकाकार नाहीं. "Reviewers we have, but no critic" हें मिसेस व्हर्जिनिया वूल्फचें वचन आपल्या टीकावाङ्मयांला खुलून दिसेल यांत शंका नाहीं.

प्रो. फडके यांनीं नियतकालिकांत व वृत्तपत्रांत येणाऱ्या परीक्षणावर आपल्या अध्यक्षीय भाषणांत कोरडे ओढले आहेत ते अस्थानीं आहेत असें म्हणावयाचें नाहीं. पण वृत्तपत्रांतील क्षुद्र परीक्षणांच्यामुळें अस्सल खानदानी साहित्य मरेल अशी भीति बाळगण्याचें कांहींच कारण नाहीं. वृत्तपत्रांतील परीक्षणें अगदींच त्रुटित असतात हें पूर्ण खरें आहे. पण दैनिकांत अथवा साप्ताहिकांत पुस्तकपरीक्षणार्थ कितीशी जागा राखून ठेवतां येणार ? विशेषत: दैनिकें केवळ बातम्यांसाठींच असल्यामुळें परीक्षणासाठीं फारच थोडी जागा त्यांना देतां येते. अनेक वेळां संपादकवर्गांतील अत्यंत

* वामनराव जोशी यांच्यावरील श्री. वा. ल. कुलकर्णी यांचा टीकाप्रबंध या दृष्टीनें उल्लेखनीय आहे.

मूर्ख माणसाकडेच कोणत्याहि विषयावरील पुस्तकांचें परीक्षण करण्याचें काम सोपविण्यांत येतें. पुस्तकांतील विषय कळण्याची आपली पात्रता आहे कीं नाहीं याचाहि विचार न करितां परीक्षणकार झोंकांत अभिप्राय खरडून टाकतात व जागेच्या मर्यादेमुळेंच त्यांच्या मूर्खपणाच्या प्रदर्शनाला विशेष अवसर मिळत नाहीं. दहावीस ओळी अभिप्राय लिहिण्यासाटीं पुस्तक काळजीनें वाचलेंच पाहिजे व वाचलें तरी तें समजलेंच पाहिजे असा विचार त्यांच्या मनांतहि कधीं येत नाहीं. थोड्याशा जागेंतहि पुस्तकाचें वैशिष्ट्य यथायोग्य रीतीनें सांगणें कांहीं अशक्य नाहीं; पण अवघड मात्र खास आहे. अगदीं थोड्या जागेंत आकर्षक परीक्षणें लिहिलेलीं पहावयाचीं असतील तर 'लंडन मर्क्युरि' या स्कॉट जेम्सच्या संपादकत्वाखालीं निघणाऱ्या प्रसिद्ध मासिकाचे जुने अंक अवश्य पहावेत. वास्तविक वर्तमानपत्रांत अभिप्राय लिहिणारा प्रत्येक मनुष्य टीकाकार असावयासच पाहिजे. याचा अर्थ असा कीं, अगदीं थोड्या जागेंत एखाद्या ग्रंथांतील वैशिष्ट्याची निश्चित कल्पना करून देणें ही गोष्ट अजाण माणसाच्या आटोक्यांतली मुळींच नाहीं. यासाठीं त्या त्या विषयाच्या व्यासंगी माणसाकडूनच अभिप्राय लिहून घेण्याची वर्तमानपत्रांनीं व्यवस्था अवश्य करावयास पाहिजे. पण इतकी यातायात केल्यावर टीका उपयुक्त होईल याची वाट काय ? म्हणून बहुतेक वर्तमानपत्रें आपल्याच कारखान्यांतील जरा रिकामा जो कोणी दिसेल त्याच्याकडूनच हें अभिप्रायाचें काम उरकतात. मुद्दाम पुस्तकें वाचून त्यावर अभिप्राय लिहिण्यासाठीं खास मनुष्य नेमल्याचें उदाहरण क्वचितच आढळेल. यामुळें परीक्षणाचा दर्जा कमालीचा उतरला आणि ग्रंथकाराला अन्याय झाला तर त्यांत कांहींच आश्चर्य नाहीं. आक्षेप आहे तो अभिप्राय लिहिणाऱ्यांच्या अज्ञानाबद्दल आहे; अभिप्रायाच्या संक्षिप्तपणाबद्दल नाहीं.' वर ज्याचा उल्लेख केला आहे त्या 'लंडनमर्क्युरि' या मासिकांतील परीक्षणेंहि ' टेलिग्रॅमप्रमाणें संक्षिप्त ' असतात अशी तक्रार झालेली होती. वृत्तपत्रीय परीक्षणें जागेच्या अभावीं संक्षिप्त असलीं तरी फारसें कांहीं बिघडलें नाहीं. पुस्तकाचा चांगला अभ्यास करून तीं कौशल्यानें लिहिलीं

असलीं म्हणजे झालें. वास्तविक नवीन पुस्तकाच्या मुख्य विषयाची व त्यांतील वैशिष्ट्यांची वाचकाला कल्पना करून देणें हेंच वृत्तपत्रीय परीक्षणांचें काम असावें. विस्तार अशक्य असल्यामुळें त्यांनीं इतर भानगडींत पडण्याचें कारण नाहीं. पण येवढें काम करणेंहि कांहीं सोपें नसतें. परीक्षकांत टीकाकाराचे गुण असले तरच तें त्याला जमेल. एरवीं नाहीं. अभिप्राय लिहिणारा मनुष्य टीकाकार नसल्यामुळें, म्हणजे व्यासंगी व बहुश्रुत नसल्यामुळें मराठींतील वृत्तपत्रीय परीक्षणें मामुली उतरलीं तर त्यांत कांहींच नवल नाहीं. अभिप्रायलेखकांचें अज्ञान उघास येत असतें हें तर खरेंच; पण या अज्ञानाच्या जोडीला 'मी ग्रंथावर अभिप्राय देणारा परीक्षक आहें' अशी अहंकाराची चढेल भावना त्याच्या मनांत शिरते व त्यामुळें नवीन पुस्तकाचा यथायोग्य परिचय करून देऊन थांबणें त्याला जमतच नाहीं. आणि त्याच्या मूर्खपणामुळें पुस्तकाला विनाकारणच अन्याय होतो हें अगदीं खरें आहे. म्हणून याबाबतींत असा दंडक असावयास पाहिजे कीं, नवीन पुस्तकांतील विषयाचा आकर्षक रीतीनें परिचय करण्यापलिकडे वृत्तपत्रांतील–दैनिकांतील व क्वचित् साप्ताहिकांतीलहि–अभिप्रायलेखकांनीं इतर कांहींहि करूं नये असें झालें तर वाङ्मयाला तें निःसंशय उपकारक होईल.

वृत्तपत्रांतील अभिप्रायाचें स्वरूप बरेंचसें क्षुद्र कां असतें याचीं स्कॉट जेम्सनें दिलेलीं कारणें उद्बोधक आहेत. विशिष्ट राजकीय पंथाचा प्रचार अथवा ताज्या बातम्या इकडेच बहुतेक सार्‍या वृत्तपत्रांचें लक्ष असतें. राजकीय लेखनाच्या बाबतींत किंवा बातम्या देण्याच्या बाबतींत तीं खूपच काटेकोरपणा दाखवीत असतात. पण वाङ्मयीन मूल्यें नांवाची कांहीं चीज असते हें त्यांच्या गांवींहि नसतें. आणि यामुळेंच वृत्तपत्रांतील त्रुटित परीक्षणें अगदींच बाजारी असतात. अशीं बाजारी परीक्षणें लिहिण्यालाहि बर्‍याच वेळां हीन धंदेवाईकपणाचें स्वरूप आलेलें दिसतें. याला स्कॉट जेम्सनें hack-reviewing असें सार्थ नांव दिलें आहे.

मराठी टीकेच्या बाबतींत वृत्तपत्रीय परीक्षणांची काय स्थिति आहे हें

पाहिलें. मासिकांतील टीकाच्या बाबतींत थोडा निराळा प्रकार दिसतो. एक तर त्यांना जागा बरीच मिळालेली असते व परीक्षण लिहिणारे लेखक नेहमींच संपादकाच्या हाताखालीं काम करणारे पगारी नोकर असतात असें नाहीं. पण याहि ठिकाणीं अनेक अडचणी असतात. वाङ्मयाचें सडेतोड, निर्भीड परीक्षण केलेलें लेखकालाहि आवडत नाहीं. आणि संपादकालाहि आवडत नाहीं. सडेतोड लिहिणें हें ज्याप्रमाणें विशिष्ट हितसंबंधांच्या आड येतें त्याप्रमाणें केवळ स्तुतिपर लिहिण्याचें कामहि अनेकांना त्याच हितसंबंधामुळें करावें लागतें. वस्तुस्थिति अशी आहे कीं, आपल्या कलाकृतीचें शास्त्रीय निष्ठुरतेनें विश्लेषण होऊं देण्यास फारच थोडे लेखक तयार असतात. जवळ जवळ नाहींत म्हटलें तरी चालेल. बहुतेकांना केवळ स्तुतीची अपेक्षा असल्याचें परष्ट दिसतें. साहित्यप्राङ्गणांत अभाविततपणें शिरलेल्या नवख्या व हौशी लेखकापासून तों प्रहरांत रॉम उठविणाऱ्या साहित्यमतंगजापर्यंत बहुतेक साऱ्या लोकांना फक्त स्तुति हवी असते. आपण जें कांहीं लिहू तें अगदीं निर्दोष, स्वयंपूर्ण, ललित, आकर्षक आणि हळवें असलेंच पाहिजे असा बहुतेकांचा तोरा दिसतो. आणि या समजुतीमुळेंच सर्वांनीं आपली केवळ स्तुति करावी असा हव्यास ते बाळगू लागतात. दुसऱ्याच्या पुस्तकावर भयंकर कडक टीका करणारीं माणसेंहि आपल्याविषयीं कोणी किंचित् कटु बोललें कीं लगेच कावरींबावरीं होतात. तात्पर्य मासिकांत परीक्षणें लिहिणाऱ्यावरहि अशा प्रकारें मोठीच आपत्ति येत असते.

आणि यात कंपूशाहीचीहि भर पडली आहे. वाङ्मयाच्या क्षेत्रांत कांहीं मंडळी ‘ मक्तेदार ’ बनल्यासारखीच दिसत आहेत. ठराविक लेखकांचा बडिवार माजविण्यासाठीं टीकाकार मंडळी अहमहमिकेनें पुढें येत आहेत व त्यांना अनेक कारणांमुळें उचलून धरणाऱ्या संपादकांचीहि कांहीं वाण पडत नाहीं.

दुसरें असें कीं, वाङ्मयाचें खऱ्या अर्थानें शास्त्रीय परीक्षण झालें तरीहि त्याचा मराठींत कांहींच उपयोग नाहीं. कारण, लेखक त्याच्याकडे संपूर्ण दुर्लक्ष करूं शकतो. वाचक असंस्कृत आहेत या गोष्टीचा तो फायदा घेत असतो. लेखकाचा वाचकवर्ग पूर्णपणें निराळा असल्यामुळें तो सडेतोड परी-

क्षणाची मुळींच कदर करीत नाहींत. मग तें परीक्षण कितीहि चांगल्याभावनेनें व केवळ तत्त्वसंशोधनाच्याच इच्छेनें लिहिलेलें असो. अशा प्रकारें वर्तमान-पत्रांतील व मासिकांतील परीक्षणापासून वाङ्मयाला वळण लागणें अथवा समाजाची अभिरुचि उच्च होणें हीं कामें फारशीं झालेली दिसत नाहींत. प्रथम टीकाकार असलेले आणि नंतर ललितलेखन करूं लागलेले मराठी लेखक तर स्तुतिव्यतिरिक्त अन्य कांहीं वाचावयासहि तयार नसतात कीं काय अशी शंका येऊं लागते. टीकावाङ्मय या परिस्थितींत अभिजात होण्याची आशा बाळगणें व्यर्थ होय !

विद्यमान लेखकांच्या बाबतींत टीकेचा असला विचित्र प्रकार होत असला तरी दिवंगत लेखकांच्या बाबतींत मात्र परिस्थिति थोडी सुधारल्यासारखी दिसते. मृत लेखकाच्या वाङ्मयाचें परीक्षण करितांना टीकाकाराला भोंवतालच्या जगांतील अनेक हितसंबंध व हेवेदावे बरेचसे उपेक्षित करितां येतात व यामुळें टीकेचें स्वरूप कांहींसें उज्वल होऊं शकतें. पण याहि बाबतींत असें म्हणावेंसें वाटतें कीं, टीकाक्षेत्रांतील विविध प्रणालींचा उपयोग करून व प्रथम मूल्यें निश्चित करून घेऊन लिहिलेली टीका मराटींत तरी बरीच दुर्मिळ आहे यांत शंका नाहीं. इंग्रजी अथवा इतर पाश्चात्य भाषेंतील टीका-वाङ्मयाचा अभ्यास करून टीकाकाराची वृत्ति उदार झाली व त्याची दृष्टि विशाल झाली तरच मराठी टीकावाङ्मयाला कांहीं बरे दिवस येण्याचा संभव आहे ! वृत्ति उदार जोंपर्यंत होत नाहीं तोंपर्यंत आपण कूपमण्डूकच राहणार !

विद्यमान लेखकांच्या बाबतींत अतिरिक्त आणि मूर्खपणानें भरलेली स्तुति अथवा केवळ द्वेषभावनेनें प्रेरित झालेली निंदा किंवा कोणतीच शास्त्रीय कल्पना मनात न बाळगता केवळ कथानकाचा संक्षेप करून गोष्ट पुन्हा सांगणें इत्यादि गोष्टींपुरतीच मराठी टीका बव्हंशीं मर्यादित झालेली दिसत असल्यामुळें या दुरवस्थेंतून बाहेर पडण्यासाठीं टीकाकारांनीं व्हर्जि-निया वूल्फच्या पुढील उद्‌गारांचें मनन केल्यास बरें होईल—" As for the critics whose task it is to pass judgment upon the books of the moment, whose work, let us admit, is

difficult, dangerous and often distasteful, let us ask them to be generous of encouragement, but sparing of those wreaths and coronets which are so apt to get awry, and fade, and make the wearers, in six months' time, look a little ridiculous. Let them take a wider, a less personal view of modern literature, and look indeed upon the writers as if they were engaged upon some vast building, which being built by common effort, the separate workmen may well remain anonymous. Let them slam the door upon the cosy company where sugar is cheap and butter plentiful......and, say something interesting about literature itself."* यावर कांहीं भाष्य हवें काय ?

---

* *The Common Reader*, pp. 239-240.

लेखकांची सूची

ॲडिसन १२, १५७
ॲरिस्टॉटल १६, १९, २२, २४, १५२, १५७, १६८,
आनंदवर्धन ९, १५२,
आर्नोल्ड, मॅथ्यू २१, २७, २८, २९, ४३, ५८, ७९, ९९, (टीप), ११४, १२०, १२४, १६९,
इमर्सन आर. डब्ल्यू ४१
एलियट टी. एस्. १३, ३०, ४६, ७६, १०३, १२६,
एल्टन, ऑलिव्हर १६७ (टीप)
कर्थोच १६९
कालिदास १, ३,
कार्लाईल ९४, ११६,
कीट्स १८५
केलेट ई. ई. ११३
केशवसुत १०७
कोआन ११९
कोलरिज ४१, ११६, १४६
खांडेकर वि. स. ५६, १८८
गटे ८० (टीप)
गडकरी, रा. ग. १०७
गांधीजी १७५, १७६, १८० (टीप)
गिल्बर्ट, मिसेस् ३७
गॉस, एडमंड ३१, ८२, ११९
ग्रीन टी. एम् ९१, ११४ (टीप) ११९, १४५ (टीप) १६८, १७० (टीप)
चेस्टर्टन, जी. के. ७२
जगन्नाथ १५८, १८४
जेम्स, हेन्री ३०, १८२
जोग, प्रो. रा. श्री. १७४
जोशी, गो. म, १७८, १७९
जॉन्सन, डॉ. ७३, १५३, १६३, १८५
डय़ूई, जॉन २८, ७०, १०५, १६१, १६३ (टीप), १६४ (टीप)
ड्र्यू, एलिझबेथ ६२ (टीप) ६६ (टीप), १०२, १५९ (टीप)
तेन ३४, ३६, ३७, ९५, ९६
दण्डी ७
देशपांडे; प्रो. मा. का. ५०
नाइट, विल्सन ११८
परांजपे, शि. म. ९८, ११७
पेटर, वॉल्टर ११५, ११६
प्लेटो १४, १५, १९, १५२, १५४, १६८.
फडके, प्रो. ना. सी. २२०
फाइट, प्रो. १२९

फ्राउड, जेम्स १०४
बाणभट्ट १५७
बायरन, लॉर्ड १०८, १८५
बॅबिट, प्रो. आयर्विंग १८, २००
ब्राउनिंग, मिसेस ३
ब्रुनेतिएर २९
ब्लास २८
भरत ६, १३
भवभूति २, ३
भामह ९
मम्मट १३, ६१
मरी, मिड्ल्टन १८, ९१, २०४
माटे, प्रो. श्री. म. १८८
माडखोलकर ग. त्र्यं. २२०
माधव मनोहर ५०
मूल्टन ३४, ३५
मेकॉले २१८
मॅशॉक, सॅकर ५८
मॉरिस २१८
रस्किन २१९
'रामशास्त्री' ५६, ५८
रॉबर्टसन २७, ८२
रिचर्ड्स, आय. ए. ८१
लॅंग, अँड्र्यू ५४
लॅम्ब्, चार्ल्स ११०
लॉंगिनस २१, १९०
लॉरेन्स, डी. एच. १५९
वर्ड्स्वर्थ १३, १५९
वाइल्ड, ऑस्कर ४५, ११७, १२२, १२५, १२६ (टीप)
वामन ८, २१
विश्वनाथ ७
विंचेस्टर, सी. टी. २७, १०७, १०९
वूल्फ, व्हर्जिनिया ५२ (टीप)
वोर्सफोल्ड, बेसिल ११४ (टीप)
वॉलास, ग्रॅहम २६
व्हॉन, सी. ई. ४१, ५९ (टीप) ८४, १००, ११५ (टीप)
शंकराचार्य १८६
शॉ, बर्नार्ड १७१
शिलर १३
शेर्प ४१
शेली १८३
सें बव्ह् ३४, ३६
सहस्रबुद्धे, डॉ. पु. ग. १००, १६९, १७८, १७९, १८१,
सायमंझ १२६
सेंट्सबरी १०८
स्टर्न, लॉरेन्स १०७
स्विन्बर्न २१९
हेगेल ९८
हॅझलिट २१७
हॉरेस २२
हॉवेल्स ४३, ५५
क्षेमेंद्र १०, १२, १५२

विषयसूची

अतिरिक्त शास्त्रीय पद्धति ३६

अभिरुचि ७८

अर्थप्रकृति १७

अर्वाचीन प्रणाली

रिचर्ड्‌सची सार्वत्रिक मूल्यसरणी १९६; टीकाकार व समाज १९८; नवनीति १९९; बॅबिटचा 'मानव-धर्म' २०१; हीन प्रवृत्तीचें निदान २०४; मूल्यांचा अभाव २०४; मरीचा टीकाकारांवर हल्ला २०६; टीका आणि नीति-कल्पना.

अलिप्तता ७९, ८०

अवलोकन ३५

अवलोकनाचा प्रमाद १७३

आनंद १३

आस्वादक टीका ११२-१२२

कार्य ११३; वाचकाची पूर्व-तयारी ११३; निर्णय व आस्वाद ११५; पेटरचें मत ११५; कोलरिजचे तीन प्रश्न ११६; पेटरच्या काव्यमय टीका ११६; पुनर्निर्मिति ११६; टीका व रसास्वाद ११७; टीकेचीं कार्यें ११८; कर्ता व द्रष्टा ११९; परिस्थिति व कवीचें व्यक्तित्व यांचें ज्ञान १२०; वैगुण्य १२१.

एकात्मता २२

ऐतिहासिक पद्धति ९३-१०५

ऐतिहासिक दृष्टीचें महत्त्व ९३; दुरभिमानाचे परिणाम ९४; उदार वृत्तीचें महत्त्व ९४, ९८; स्वरूप ९५; तेनची प्रणाली ९५, ९७; वाङ्मयाच्या आधारें इतिहासाचा अभ्यास ९८; अर्वाचीन तत्त्वें व गतकालीन वाङ्मय १००-१०२; महत्त्व १०३-१०५.

औचित्य ९

औदार्य ९९

कंपूशाही ५१

कार्यावस्था १७

काव्यगुण ८

काव्यदोष ८

काव्यांतील सत्य १५

ग्रीक साहित्यशास्त्र

प्लेटो १४-१६; ॲरिस्टॉटल १६-१८; प्लेटो व ॲरिस्टॉटल यांची तुलना १८; ॲरिस्टॉटलचा प्रभाव २०; लाँगिनस २१.

चरित्रपद्धति १०६-९

लेखकाच्या व्यक्तित्वाचें महत्त्व

१०५; लेखकाच्या जीवनाचें ज्ञान आवश्यक १०५; याच्या अतिरेकाचा सेंट्सबरीनें केलेला निषेध १०७–९; विंचेस्टरचें मत १०७; लेखनावरून लेखकाविषयीं अनुमान १०८

टीकाकाराची सामग्री
बौद्धिक पूर्वतयारी ५९,६०; अभ्यास ६१; विविध प्रणालींचें ज्ञान ६२; स्वतंत्र प्रज्ञा दुर्मिळ ६४; मौलिकतेविषयीं गैरसमज ६५; ज्ञान व रसास्वाद ६७; संप्रदायांचें ज्ञान ६८–९; परंपरांचा प्रभाव ७०, ७१; दुरभिमानाचे परिणाम ७१; नावीन्याच्या तिरस्काराचे परिणाम ७३; परकीय प्रणालींचें ज्ञान ७४, ७५; नवीन शास्त्रीय ज्ञान ७६,७७; विशेषीकरण व सहकार्य ७७; अभिरुचि ७८; रसिकता ७८; सहानुभूति ७९; अलिप्तता ७९; तीन गुण ८१

टीका
जुनी व्याख्या ५; नवीन व्याख्या २७–८; कार्यें २९–३२, ११८; उपयोग ४४; वाङ्मयावर परिणाम ४५; अवस्थांतरें ४७; वाङ्मयाशीं संबंध ४८, ४९

टीका हें शास्त्र आहे काय ? ३८

टीकाकार
अपेशी कवि ४०; लेखकाशीं विरोध ५२; लेखकाचा उत्साहभंग ४३; नवीनांची उपेक्षा ५०; कंपूशाही ५१; तीन गुण ८१

टीकाकार कवि ४६

टीकाक्षेत्रांतील अराजक १९२

टीकापद्धति ३२
तुलनापद्धति ८१–९२; ऐतिहासिक पद्धति ९३–१०५; चरित्र पद्धति १०६–११०; महत्त्व १११

टीकेचे प्रकार
निर्णायक टीका ३३, १३०–१४६; रचनात्मक टीका ३३; आस्वादक टीका ३३, ११२–१२२; संस्कारवादी टीका ३४, १२२–१३०; ऐतिहासिक टीका ३४, १४३; शास्त्रीय टीका ३४–३८; प्रकारांचा समन्वय १४३–६

टीकेचे प्रमाद
अवलोकनाचा प्रमाद १७३; अवतरणांविषयींचा प्रमाद १७४; बुद्धिपुरःसर विपर्यास १७६; असत्याचा प्रसार १७९; वर्तमानपत्रांतील असत्य १७९; माहितीचा अपुरेपणा १७९; वैयक्तिक टीका १८३–५; वैयक्तिक

टीकेंतील हीन भाग १८७-८
तुलनापद्धति ८१-९२
तुलनेचे दोन हेतु ८३; टीकेच्या बाल्यावस्थेंत तुलनेचें महत्त्व ८४; पोरकट तुलना ८४; नियामक तत्त्वें ८२-६; दुरुपयोग ८६-९; प्रो. देशपांडे यांच्या ग्रंथांतील तुलना ८७; मर्यादा ९०, ९१
ध्वनि (व्यंजना) ७
नाट्यशास्त्र ७
निर्णायक टीका
निर्णयाचें महत्त्व १३०, धात्वर्थ व रूढार्थ १३१; निर्णयाची अनिवार्यता १३०; १३१, १३५; कार्य १३१; निर्णयाची उत्पत्ति १३२; अनभिज्ञाचा निर्णय व शास्त्रज्ञाचा निर्णय १३२; निर्णयाच्या स्वरूपाविषयीं मतभेद १३३; अप्रबुद्धांना निर्णयाचें महत्त्व १३६; जॉन्सनची टीका १३६; जेफ्रेची टीका १३८; रेनॉड्ल्सचा दुरभिमान १३९; तत्त्वांविषयीं होरेस १३९ आर्नोल्डचें मत १४०; तत्त्वांच्या उत्पत्तीविषयीं ड्यूई १४०; कर्मकांड त्याज्य १४१; तंत्रांत बदल आवश्यक १४१; अहंकाराचे परिणाम १४२; दोष कसे नष्ट होतील? १४२; अतिरेकाची प्रतिक्रिया १४४
पञ्चमहातत्त्वें १७
पञ्चसन्धि १७
परंपरांचें महत्त्व ६९, ७०
परंपरांचा दुरभिमान ७१, ७२, ९४
परिस्थिति व वाङ्मय १०२
बहिरंगपरीक्षण १७
मूल्यें (Values)
आवश्यकता १४७; उत्पत्ति १४७, १५१; अभिरुचीचें समानत्व १४९; अभिरुचि व मूल्यें १५०; प्राचीन मूल्यांचें ग्राह्यत्व; १५२; जॉन्सनचा प्रमाद १५३; सर्वज्ञता अशक्य १५३; नवीन विचारांचें महत्त्व १५४; मूल्यें अबाधित नसतात १५५; मूल्यांची परीक्षा १५५; मूल्यांचा परिष्कार १५७, १६८; अबाधितत्वाचे परिणाम १५६, १५८; ॲरिस्टॉटलच्या पद्धतींतील वैगुण्य १५६; ओजस् १५७; नवीन वाङ्मय व जुने निकष १५७; अबाधितत्वाची प्रतिक्रिया १५८; परिणाम व मूल्य १६०; स्टॅंडर्ड १६१; मूल्य व स्टॅंडर्ड एक नव्हत १६२-३; महत्त्व १६५; निर्णयांतील भिन्नता १६७, १६९; मूल्यें लेखनाचे नियम नव्हत १७०; काय

१७१; मूल्यकल्पनेचा विकास १९१–२; रिचर्ड्सचे विचार १९५–२००; बॅबिटचा मानवधर्म २०१–५; मिड्ल्टन मरीने केलेलें निदान २०५-८
मौलिकता ६५
रस ७
रीति ८, ९, २१
वर्गीकरण ३५
शास्त्रांचे प्रकार ३९
शास्त्रांचें स्वरूप ३९
संस्कारवादी टीका
वैशिष्ट्यें–संस्कारांचें अतिरिक्त महत्त्व व पराकाष्ठेची व्यक्तिनिष्ठा १२७; मानवी मनावरील संस्कारांचें स्वरूप १२७, निर्णयाची कल्पना त्याज्य १२८; संस्कारांची असंबद्धता १२८; संस्कारांचें विश्लेषण म्हणजेच निर्णय १२९
संप्रदाय ५४, ६७
साहित्यशास्त्र व टीका २४, २५
ह्युमॅनिझम १८

---

*

आधारभूत ग्रंथ

Abercrombie—*Principles of Literary Criticism*
Carlyle—*Past and Present.*
Dewey, John—*Art as Experience*
Experience and nature
Drew, Elizabeth—*Enjoyment of Literature*
Eliot, T. S—*The Sacred Wood*
Elton, Oliver—*Essays and addresses*
Froude, James—*History of England Chap. I*
Gayley and Scott—*Methods and Materials of Literary Criticism*
Gilbert, Mrs.—*A History of Esthetics*
Green, T. M—*The Arts and the Art of Criticism*
Joad, C. E. M. *Philosophy of Our Times*
Kellet, E. E—*Fashion in Literature*
Richards, I. A.—*Principles of Literary Criticism*
Shaw, G. B.—*Major Critical Essays*
Vaughan, C. E *English Literary Criticism*
Wilde, Oscar—*Works* (*Collins*)
Woolf, Mrs. Virginia—*The Common Reader*
Worsfold, W. B.—*Judgment in Literature*
Principles of Literary Criticism

Gandhi-Muslim-Conspiracy
Jeffrey's Literary Criticism (Ed. Nicol Smith)
Selections from Arnold's Prose (Ed. Somervell)
Tradition and Experiment (Oxford Uni. Press)

Kane, P. V.—Sahityadarpana
Keith, Dr. A. B.—Sanskrit Drama
—A History of Sanskrit Literature.
दण्डी—काव्यादर्श
मम्मट—काव्यप्रकाश
विश्वनाथ—साहित्यदर्पण
देशपांडे, प्रो. मा. का.—प्रो. फडके–चरित्र आणि वाङ्मय
सहस्रबुद्धे, डॉ. पु. ग.—विज्ञानप्रणीत समाजरचना

स्वभावलेखन

नियतकालिकें

लोकशिक्षण, प्रतिभा, हरिजन (इंग्रजी), महाराष्ट्रसाहित्यपत्रिका.